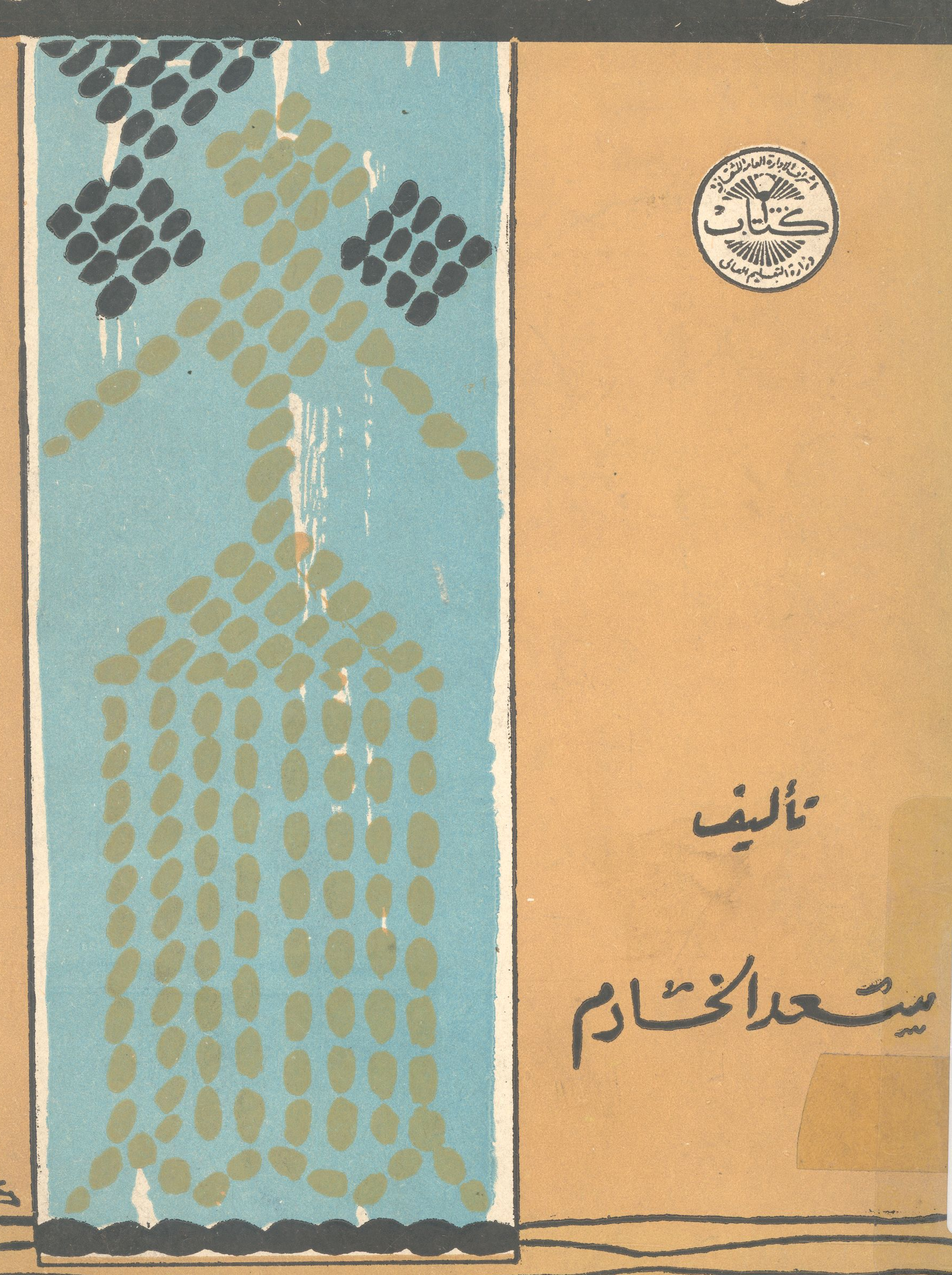
الفن الشعبي والمعتقدات السحرية



اشراف الإدارة العامة للثقافة
كتاب
وزارة التعليم العالي

تأليف

سعد الخادم

الألف كتاب (٤٨٨)

الفن الشعبي والمعتقدات السحرية

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الألف كتاب (٤٨٨)

الفن الشعبي والمعتقدات السحرية

تأليف

سعد الخادم

رئيس قسم التصميم بالمعهد العالي للتربية الفنية للمعلمين

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

لأصحابها حسن محمد وأولاده

٩ شارع عدلي بالقاهرة

فهرس الكتاب

صفحة

تقـــديم

يبحث هذا الكتاب فى الدوافع التى تكسب الفنون الشعبية طابعها المميز عبر التاريخ ، فنحن نعشق الفنون الشعبية ، وتدفعنا حماستنا إلى التطلع إليها والإعجاب بمظاهرها ، لما نلمسه فيها من فطرة نقية ، أو لما نظنه إنتاجا فنيا صادرا عن أفراد أو جماعات يغلب عليهم طابع السذاجة ، وقد نقتنى بعض آثارها أو نجمع بعض ما نعجب به منها . غير أن عشق الفنون الشعبية وما نتخيله عنها، قد لا يمت لها بصلة ،إذ تدفعنا أحيانا — أحاسيسنا وتذوقنا لنوع من الفنون — إلى اختلاق عالم وهمى نقيمه من خيالنا لنضع فى إطاره ومقوماته ذلك اللون من الفنون التى نرمقها ، فكثيرا ما يعيش الإنسان فى حلم مختلق من أساسه ، ويفرط فى وضع أسانيد له مدعمة بقواعد وتفاصيل . وينتهى به الأمر أن يعيش فى أوهام ممتعة فى تناسقها ، وأساطير حلابة فى طرافتها . ولكن ربما لا يكون لمثل هذه المواهب النادرة فى الابتكار والإبداع والتفسير أية صلة بحقيقة الفنون نفسها .

والفنون الشعبية التى يتحمس لها الكثيرون فى الوقت الحاضر نخشى أن نتحمس لها بالكيفية نفسها ، فنتحدث عن لسانها ، أو نحاول شرحها وفقا لأمزجتنا ، فنرى أنفسنا نبتعد تدريجيا عنها ، فهذا النوع من الفنون لا يحتاج إلى عطف أو إنقاذ بقدر حاجته إلى تفهم . وخير ما يحميه من الاندثار هو المعرفة الحقيقية بأصوله .

وفى هذا البحث محاولة لكشف أواصره المرتبطة بسبل الحياة وظروف المعيشة ، بل بالقوت نفسه . ويبدو أن هناك أدلة تشير إلى أن عامل القوت ووفرته يؤثر على الفن الشعبي وحده ، بل كان الدافع فى تشكيل حضارات

بأسرها بما فيها من حرف وصناعات وتقدم علمى وفنون رفيعة ، وكان كذلك حافزا هاما فى تثبيت الديانات والعبادات المختلفة . وهذا العامل الهائل الذى يتحكم بهذه الكيفية فى فكر الإنسان وفى مصيره ، نراه يوالى تشكيل الفنون منذ نشأتها حتى اليوم ، وتتضح قوة تأثيره فى الحضارات القديمة حتى نكاد نجزم عند دراستها والتعرف على حقيقتها الاقتصادية - أن الفنان خلالها يكاد يصور أو يبدع فنه بدافع من أحشائه — فآلام الجوع والعطش والكدح لنيل الطعام نفسه — هذه جميعها كان لها أكبر أثر وأقوى دافع إلى تسجيل هذه الأزمات أو الأمانى التى طالما طافت بأذهان الشعوب .. ثم اعتماد القوت على الزراعة أو الصيد ، أو تبادل السلع ، أو القيام بمغامرات ، والمخاطرة بأسفار نائية لمناطق وعرة . هذه العوامل كلها أكدت طابع الفنون فجعلتها تنطق بتلك المشكلات وتعكسها .

ويجب ألا نخادع أنفسنا بتصورنا أن الدافع إلى الزخرف وحب الجمال والتنسيق والميل إلى التذوق السليم كانت من القوة بحيث تؤثر على الفنون وتكسبها فى كل عصر طابعها المميز الذى لا جدال فيه ، كأنه خاتم محكم تختم به سائر الفنون فى كل حقبة زمنية ، فلا يدع المجال لظهور الفوارق الفردية أو التنفيس عن النزوات والمشاعر الشخصية . وإذا تسنى أن نلمس هذا الطابع الشخصى عرضا فى بعض الفنون القديمة ، فإنه لم يأت فى غالبية الأمر إلا بصورة ثانوية للإطار العام الذى تؤثر فيه عوامل وفرة القوت أو قلته.

إلا أن الفنون لم تتخذ طابعها وأسلوبها المباشر من أثر الظمأ أو الجوع، أو الشعور بالارتواء والشبع ، فبينهما عامل آخر ظل فترة طويلة من الزمن هو المعتقدات الدينية والطقوس والعبادات التى تكيفت تبعا للظروف التى تفرضها وفرة القوت ، ثم تأتى الفنون كجزء من هذه الطقوس أو العبادات التى كان لها منذ فجر التاريخ مظهر سحرى ، فالفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته

أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها صالحة له ، محققة لأمانيه موطدة لأقدامه فى الطبيعة التى يعيش فيها .

ولقد ظل الفنان القديم يتعمد السحر بوساطة إنتاجه الفنى ليضمن البقاء. وفى أثناء صراعه المرير أمام القوى الجبارة التى تسيطر على العالم المحيط به ، يعدل عباداته لكشفه موردا جديدا من القوت ، فما إن يكشفه حتى نراه يسحر له بوساطة نوع جديد من الفن .

وتاريخ الحرف والصناعات والفنون الشعبية وغيرها هو تاريخ هذا الصراع . فالنظر إلى هذه الفنون على أنها نتاج هواية شغل أوقات الفراغ فى الأزمنة القديمة ، أو نتاج فطرى لحاسة الذوق الجميل ، نظرة تجانب الصواب.

وقد لا يعتبر هذا البحث متكاملا فى فكرته ، فربما ظهرت فيه بعض ثغرات يتعذر معها تفسير بعض الاتجاهات الفنية ، ولكنه يعتبر فى مجموعه محاولة لربط مظاهر الفنون وتفسير أسباب تنوعها .

إننا لا نكاد نتابع الحركات الفنية وتاريخ نشأتها فى كثير من المراجع حتى نجد وصفا لتعاقبها ، ولكننا لا نجد تفسيرا لتنوعها ، ورباطا يجمع بين شتى جوانبها ، فقلما يرد فى كتب تاريخ الفن ذكر للفنون الشعبية أو للحرف والصناعات البيئية ، وإذا ورد أحيانا ذكرها جاء عرضا كنوع من الفنون المنعزلة عزلة تامة عن الحضارة العامة للبلاد التى وجدت بها .

وسنحاول فى هذا البحث ـ على الرغم من قصوره ـ إعطاء القارئ فكرة ـ ولو تمهيدية ـ عن شمول الحركات الفنية فى الحضارات القديمة التى أثرت على فنون بلادنا ، مبتدئين من مجتمعات العصر الحجرى القديم ، ثم الحديث ، ثم الحضارة المصرية القديمة ، وأخيرا الحضارتين اليونانية والرومانية. وفى خلال هذا العرض نتعرف على الطقوس والعقائد التى كانت ـ فى معظم

الأحيان ـ ذات صبغة سحرية، ونقارنها بالفنون، ونربطها بالحرف والصناعات التى نشأت وقتذاك، مبينين الأساطير التى اقترنت بها، ثم نعرج إلى عصرنا الحالى فنتكشف فى بعض أمثالنا أو قصصنا الشعبية بقايا ظلت قائمة منذ تلك العهود الغابرة وكأنها عاشت فى حويصلات منعزلة عن الأحداث الزمنية المحيطة بها، وهى فى عزلتها هذه تنطق بلسان طقس سحرى قديم، أو تعبر كالحفريات عن حقبة من تاريخ البشر اندثرت معالمها.

ولقد يثير تعجبنا ـ عند النظر إلى الفنون عبر التاريخ ـ أنها تميل تارة إلى محاكاة المظاهر الطبيعية، فتصورها بدقة وإتقان، وتارة أخرى تبتعد عن تصوير المرئيات وتتجنبها بنفور وخوف كأنها دليل من أدلة الإلحاد، فتتحول الفنون فجأة إلى تقويم جديد، وشغف بالنسب الهندسية والأشكال المجردة، والحليات الزخرفية التى تتعاقب فى انتظام، وهى تفترق أو تتقابل، وكأن الفكر وقد استحوذت عليه فورة الرغبة فى تفسير الكون على أساس رياضى، فابتكر الفنان أشكالا هندسية منظمة واستخلص نظاما فى تعاقبها، وكأنه أراد أن يسجل حسابا لعملية رياضية، يعد فيها الشهور والأيام، ويقسم فيها الوقت ومواسم الغيث أو أوقات الحصاد.

ولا تكاد تستقر الفنون على هذا الطابع التجريدى حتى تبتعد عنه فجأة، لتعود من جديد إلى الشكل المرئى، فتمعن فى تسجيله، وتفرط فى التعبير عن دقائقه، ولا تقف هذه الحركة الثنائية التى تشبه انقباض القلب وانبساطه عند الحضارة الرومانية التى ينتهى عندها إطار هذا الكتاب، بل إننا نجدها تمتد إلى أبعد من ذلك حتى ليتعاقب علينا فى الوقت الحاضر نزعات فنية حديثة تميل تارة إلى التجريد وتارة أخرى إلى محاكاة المظاهر الطبيعى للأشياء وهى إن افتقدت الدوافع السحرية أو الدينية التى كانت قائمة منذ القدم فهى تغير إطارها بين حين وآخر.

فنجد مثلا بين الفنون القديمة أن الفنون الرومانية القديمة تنزع فى مجموعها إلى الطابع الواقعى ، وتشغف بتصوير دقائق المظاهر الطبيعية ، وما إن تحول هذا الفن فى القرن الرابع الميلادى إلى فن مسيحى حتى بدأت أساليبه تتغير ، وأخذ يتحول تدريجيا نحو نزعة تجريدية. ويبلغ اندفاع هذا الفن المسيحى ـ الذى أصبح يطلق عليه اسم الفن البيزنطى ـ نحو الفنون المجردة حدا جعله يجتاز فترة فى القرن السابع الميلادى حرمت فيها أصول هذا الفن تصوير المظاهر الطبيعية . وظل هذا التحريم قائما قرابة مائة عام . ويزعم البعض أن تجنب محاكاة الطبيعة هذا قد جاء عن الإسلام وفنونه التى تميزت هى الأخرى بذلك الطابع المجرد ،والشغف الشديد بالطابع الزخرفى المعتمد على تنسيق الأشكال الهندسية فى إطار يؤكد انتظامها .

فإن انتقلنا من هذه الطائفة من الفنون إلى بحث خصائص مجموعة أخرى كالفنون الزنجية ، والفنون البدائية بوجه عام ، والفنون الشعبية أينما أنتجت سواء من الهنود الحمر بأمريكا أو القرويين بأواسط أوربا ، أو فنون أهل الريف بمصر ، وجدنا أن أكثرها ينزع هو الآخر نحو تلك النزعة المجردة فى الفن .

إن حديثنا عن الدوافع السحرية التى أثرت على الفنون فى العصور القديمة ـ لاسيما الفنون الشعبية ـ لا يهدف إلى عرض ضروب الشعوذة والمعتقدات الخاصة بالجان والأرواح السفلية ومناقشة وجودها أو عدمها . وإنما نهدف من هذا الربط إلى إظهار الصلة التى كانت تربط بينها وبين الفن . فالكشوف العلمية التى أحرزها الإنسان فى نضاله للبقاء ، ولتوفير قوته فى مجالات العلوم، ككشفه عن المعادن والصناعات المرتبطة بها ، وقيامه بشتى أنواع الحرف كالنسج ، إنما ارتبط بطقس سحرى يتمشى والإطار الفكرى العام المسيطر على المجتمع الذى كانت تسيطر عليه مشكلة وفرة القوت .

الباب الأول

الفنون السحرية

من المشاهد فى الفنون السحرية أنها كانت منذ الأزمنة السحيقه تعتمد على طقوس وتقاليد يكررها الساحر بطريقة معينة ، وكانت هذه الطقوس ترتبط فى غالبية الأمر بأعداد وأوقات لا تتحقق الأعمال السحرية بدونها. ولعل ماثبت فى أذهان الناس فى هذه الأزمنة التى كان التعلم فيها نادرا ، هو ما جعلها تختلط بالخيال ، وصير هذه الأرقام السحرية وطقوسها وعدد مرات تكرارها تشبه المعادلات الرياضية التى كان المرء يهدف من ورائها إلى جلب الخير ، أو السيطرة على عدو ، أو غير ذلك من أمان قد تطمئن الفرد أو تكسبه بعض الراحة النفسية ليقاوم الصعوبات التى تعترضه فى الحياة .

غير أن تدريب النفس على تكرار الطقوس الدينية ألوف المرات كان له الفضل فى كثير من الأحيان فى التدرج إلى أنواع مختلفة من الحرف والصناعات التى اتصفت منذ القدم بطابعها الدينى ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود أو عجن الدقيق ، وما إلى ذلك من أعمال جمعت فى منشئها بين الغرض الدينى والغرض النفعى ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تتكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع فى عهود الاضمحلال والانحلال والأزمات الاجتماعية المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك فى فترات الانتعاش الفكرى والحضارات، حيث أمكن تدريجيا فصل الخبرة والمرانة الطويلة وأسرار الصناعات عما اقترنت به من عقائد أو أغراض دينية .

العقائد السحرية فى العصر الحجرى القـديم

فى العصور الحجرية القديمة ، حيث كان المجتمع يعيش على الصيد والقنص ، ظهرت طائفة من الطقوس الدينية تهدف إلى تقوية عزيمة الأفراد ، وتحثهم على مقاتلة الوحوش وتحمل الأخطار دون مبالاة بهذه الأخطار التى تنجم عن صراع الإنسان بوسائله البدائية ضـــد الطبيعة الغامضة التى كانت تحيط به . ولقد حامت عقائده حول مورد رزقه وطعامه ، ألا وهو تلك الحيوانات التى لا تحصى ، والتى كانت تهاجر من جهة إلى أخرى ، فتتعقبها جماعات من البشر وتفتك بالـكثير منها ، فتقتات من لحومها وتدبغ جلودها وتتخذ من عظامها أسلحة للصيد كالحراب .

وشدة تعلق بجتمع الصيادين والقناصة بالحياة ، وخشيتهم ضيق سبل المعيشة ، ومقاساتهم مجـاعات طويلة من ضيق مجـال الصيد ، حملتهم هذه الأسباب مجتمعة على تقديس الحيوان والنظر إليه كقوة خارقة تبعث الحياة وتشفى الأوجاع والأمراض ، كما تتركز فيها الآمال والأطماع ، وتحوم حولها قصص البطولة والإقدام ، فالبطل هو الذى يقدم على الصيد ولا يبالى أخطاره ، فينقذ رعيته من المجاعة .

ولقد عاش الإنسان فى تلك الآونة مستمداً عزيمته من إيمانه بأن آلهته تتخذ مظهراً حيوانياً ، فإذا صادها تسنى له أن يستمد منها بعض قواها الخفية ، فيصبح هو الآخر شبيها بها من حيث القوة والبأس ، مما ييسر له فرصة الوقوف على لغتها وأسرارها ومكرها ودهائها ، فيسيطر عليها .

طقوس دينية ذات طـابع سحرى

وقد يتسنى لنا إدراك الطقوس التى كانت مرعية عند الصيد إذا عرفنا أنهم كانوا يقيمون حول الفريسة مندبة يشترك فيها الصياد وأهله وأعوانه ،

متظاهرين بالحزن للتمويه على روح الحيوان ، وكأنهم يريدون أن يخدعوها بأن الحربة أو السهم أخطأت هدفها وأصابت الحيوان ، فى حين أن الصياد لم يقصد إصابته ، ولكن الأرواح الشريرة هى التى تسببت فى انحراف السلاح فأصاب الحيوان ، وتنتهى المندبة بطبيعة الحال بوليمة عزاء تنتقل خلالها القوى الكامنة فى الآلهة الحيوانية إلى البشر ، فينال كل منهم قدراً منها حسب مقامه ومكانته ، ويصبح الإنسان بهذه الكيفية فى مسيس الحاجة إلى أن يقتات على الدوام من أجساد الآلهة ، ليستمد قوته منها وإلا تعرض للهلاك . والسحر فى هذه الحالة يهدف إلى تيسير اختلاس قوى الآلهة الحيوانية وإكسابها البشر .

ويمكن أن نتخيل كيف اتخذ كل رائد فى الصيد أو زعيم عشيرة شعاراً لنفسه من الآلهة التى يعبدها ، ويقتنصها ، فإذا تزوج أحدهم فإنما يقترن كنائب عن الآلهة التى يحمل شعارها . ويتم هذا بطبيعة الحال وهو مرتد جلود الوحوش ، وهكذا تتزوج الفتاة من ذئب أو أسد أو نمر أو دب ، أى تتزوج الرجل الذى يحمل شعار كل منها .

وإذا تركنا جانبا منادب الفريسة وطقوس دبغ جلودها ، نرى الأغراض السحرية المتصلة بالحيوان تصبح أحيانا ملحة بدرجة تحمل فيها المجتمعات على اتخاذ طواطم لها من بعض أنواع الحيوان كالذئب أو الدب أو غيره .

ويختار الطوطم عادة من الحيوانات أو أنواع الطير ، ويحظر حينئذ على أبناء القبيلة أو القرية المسماة باسمه أن تقتات منه ليكون حاميا لأفرادها.

ولقد ظل الطوطم فترة طويلة من الزمن شعاراً للمجتمع ، فنراه فى عصور الازدهار يتخذ منه المجتمع مظهراً لآلهته التى يقدسها ، فتقام له التماثيل

والهيا كل وتكرس له المعابد والأضرحة ، ويصبح الطوطم حينذاك مظهراً للقوة والسيطرة . أما فى عصور التدهور والانحلال فيتحول الطوطم تدريجياً إلى أساطير وخرافات وأنواع من الشعوذة التى لا يتبقى من مغزاها الحيوانى إلا ملامح طفيفة .

الفنون السحرية فى ذلك العصر

ولقد رسم الإنسان قديما أشكال تلك الحيوانات على جدران الكهوف والمغارات، لا لغرض الرسم أو حبا فى الجمال ،وإنما بقصد الرغبة فى السيطرة على الفريسة وإيقاعها فى الكمين والقضاء بذلك على شبح المجاعة الذى ظل يهدد مجتمع تلك العصور أجيالا طويلة .

والفنان القديم حين كان يرسم الوحوش مطعونة بالسهام والحراب ، أو يرسمها وأرجلها مثبتة فى المصايد التى دأب على نصبها ، إنما كان يكرر فى رسومه هذه مواقع الصيد ، ويبين المواضع القاتلة ، وكان أحيانا يرسم قلب الحيوان ، وكأنه يحدد موضعه للصائد الحديث الخبرة .

وكان من بين الأغراض السحرية وقتذاك التمويه على روح الفريسة التى قد تسعى بعد وفاة الشكل الحيوانى الذى تقمصته إلى الانتقام من الصائد وإلحاق الأضرار به ، فتسلط عليه أنواعا أخرى من الحيوانات المفترسة للقضاء عليه ، أو قد تصيبه بالأمراض والعقم ، أو تضيق عليه سبل الرزق ، فيسوء حظه فى الصيد ، ولذلك نراه حين يصور الحيوان يدقق فى إظهار تفاصيل أعضائه والتعبير عن حركته أصدق تعبير(١) ، وحين يصور الإنسان نراه يخشى إظهار تقاطيع وجهه ومعالم شخصيته كى لا تتعرف

---

(١) انظر شكل ١

عليه « قرينة » الفريسة ، فيرسم الإنسان بطريقة رمزية مجردة للغاية ، كأنها أشكال هندسية أو رسوم بسيطة صادرة عن طفل صغير غير قادر على الرسم .

أما الألوان التى كان الفنان القديم يرسم بها فتعتمد على أكاسيد طبيعية ملونة يعثر عليها فى الجبال أو الوديان ، فيسحقها بطريقة خاصة ، ويمزجها بنخاع عظام الحيوان(١) الذى صاده ، وأحيانا أخرى يمزجها ببوله ، ويعتمد على ريش بعض الطيور فى نقل الألوان السائلة وتثبيتها على جدران الكهوف بدلا من الفرشاة ، وكانت طقوس السحر عن طريق الرسم قد اقتضت عمل مزيج من الأحجار المصحونة والبول أو النخاع وفقا لحركات أو طقوس ثابتة ، يخشى لو تغيرت أن ينقلب أثر السحر إلى ضده !

الأثر السحرى لحرف وصناعات هذا العصر

ومن الصناعات التى اتصلت فى العصر الحجرى القديم بعقائد سحرية أيضا صناعة التمائم الخاصة بجلب الرزق وضمان وفرة الذرية . والنقش أو الحفر الذى نشاهده فى نماذج ذلك العصر يعتمد فى كثير من الأحيان على الوخز والثقب والخدش وعلى شكل خطوط متوازية أو متقاطعة ، وكأن الفنان الذى نقشها حاول بهذه الكيفية إكسابها نوعا من العزائم السحرية ، فسواء أكان ينقش مقبض بلطة أم رأس حربة أم تميمة ، فإن الغرض الذى يهدف إليه من نقشه هذا لا يستند على الرغبة فى تصوير شكل حيوان أو طائر أو إحداث خدوش ذات دلالة زخرفية ، وإنما يهدف من وراء هذا إلى خلق نوع من التعاويذ لحمايته . ولعل الخدوش التى يعمد الفنان إلى إحداثها

---

(١) Vauthier. C. M , The technique of painting (London, Heinemann 1928)

سواء فى رسومه الحائطية أو على التمائم وأشكال الحيوان التى ينقشها على الأسلحة تهدف إلى إبطال فعل «قرينة» الحيوان المصور كما سبق القول . وتشبه نظرتهم هذه نظرة بعض السيدات المسنات فى القرن الماضى نحو الصور المطبوعة ولا سيما ما طبع منها على أوراق اللعب ، وخشيتهن من « عين » تلك الصور مما كان يحملهن على وخز أعين الصور بدبوس لإبطال فعلها الضار ! غير أن الوخز والخدش والتجريح لم يقتصر فى الأزمنة القديمة عند حد الرسوم والتمائم وزخرفة الأسلحة ، وإنما كان الإنسان إذ صادف فى الطبيعة أحجارا أو أجزاء من جدران كهوف تشبه فى مظهرها شكل بعض أنواع الحيوان ، عمد فى أحيان كثيرة إلى تأكيد هذا المظهر فيزيل منها بعض الأجزاء أو يحفرها ، ثم يلونها ، لإبراز ذلك الشكل الحيوانى الذى اتضح له ، ثم نراه بعد ذلك يخدشه بسن آلة حادة ، أو يحدث به ثقوبا لإبطال فعله الضار وتسخير الأرواح المرتبطة به لصالحه وخدمته .

وإذا انتقلنا إلى الصناعات السحرية المصاحبة لهذا العصر ، نرى من بينها الجزارة ، فطريقة سلخ جلود الحيوان ودباغتها ، وطريقة تقطيع جسم الحيوان وإخراج أحشائه ، كل هذا كان يخضع أيضا لطقوس سحرية تجمع بين الغرض النفعى وسر الصناعة من جهة ، والغرض السحرى من جهة أخرى ، فلم يكن لكل فرد حق أكل كافة أجزاء الفريسة التى يصيدها ، بل كانت أجود الأجزاء ينفرد بها غالبية الأمر رؤساء القبائل أو كبار الكهنة والسحرة ، أما الصائد فينال من صيده الأجزاء التى تناسب مكانته فى المجتمع ، فإذا كانت مكانته بسيطة ينال أبسط الجزاء عند توزيع فريسته .

ولارتباط أجزاء جسم الفريسة أيا كان نوعها بمراتب ومستويات اجتماعية أصبح تقطيعها وتشريحها يخضع لقواعد ثابتة لاستخلاص أجزاء كل مرتبة .

اما الجلود وأنواع الفراء ودباغتها فكانت هى الأخرى تتبع طقوساً تجمع بين الغرض السحرى والنفعى ، ففراء الوحوش مثلا إلى جانب استخدامها كثياب يتدثر الإنسان بها ـ كانت تستخدم أيضا كشعار للزعامة ، فرأس الوحوش الكاسرة مثل الأسد والدب ، أو ذيل بعض الحيوانات كالثور أو الفهد كانت جميعها تستخدم كشعار للرياسة . وبعض أنواع الجلود كان ينفرد بلبسها الكهنة أو السحرة ، وكذلك الحال بالنسبة لمخالب تلك الحيوانات الكاسرة وأنيابها ، إذ كانت تستخدم كحلى ، وتدل على مرتبة الصائد أو المحارب ، وكذلك كانت الأنواع من ريش الطيور تستخدم للغرض نفسه .

وفراء الحيوان أو أنيابه كانت إلى جانب دلالتها الاجتماعية ينظر إليها كوسيلة تكسب صاحبها نوعا من القوة الخارقة ، وتبعد عن لابسها الأرواح الشريرة فتخفيها وتجلب الحظ الحسن .

أما الأنواع الأخرى من الفراء التى كان يشيع استعمالها فى مفروشات الخيام أو الملبس المعتاد ، فعلى الرغم من اعتبارها أقل من غيرها فى أثرها السحرى على الأفراد الذين يملكونها ، لم تخل من كونها أنواعا من الأثر السحرى قد تكسب أصحابها سيطرة على الأرواح التى كانت تتقمص أشكالها الحيوانية . ولم يخل دبغ الجلود من الهدف السحرى أيضا ، ويكفى أن نذكر الطبول المصنوعة من الجلد ، فقد كان يظن أن دقاتها تجلب بعض الأرواح التى يمكن تسخيرها لأغراض الإنسان ، سواء فى التغلب على أعدائه أو فى السيطرة على الوحوش ، أو إرشاد الصيادين إلى أمكنة احتشادها ، أو لطرد الأرواح الشريرة المسببة للمرض والأوبئة .

والجلود التى تعمل منها الخيام أو الملبوسات كان ينظر إليها بالكيفية

نفسها ، فلم يفصل الإنسان وقتذاك بين الغرض النفعى للجلود مجردا عن أية عقيدة ومنفصلا عن الحيوان نفسه ، فقد كان الإنسان يعتقد فى استمرار الأثر الروحانى فى الجلد ، حتى بعدزوال الحيوان وتلاشى سائر أجزاء جسمه.

ولبس جلود الحيوان قد يقترن أيضا بفكرة امتزاج قوى البشر بقوى الأرواح الحيوانية التى كان ينظر إليها كرصيد هائل للسيطرة على الإنسان .

ولقد استخدمت منذ فجر التاريخ أنواع الفراء والجلود الملونة ، وأنواع من ريش الطير ، كثياب يرتديها الصياد ، ويحاول أن يستخدمها لغرضين فى الصيد : أولهما إكسابه مظهرا مخيفا قد يفزع الحيوان الذى يهاجمه ، والثانى هو أن يجعل من الزخارف المرسومة على الجلود أو ألوان الفراء التى يرتديها وسيلة للاختفاء وسط أغصان الغابة ، فيموه على الفريسة عند اقترابه منها .

ولكى يتسنى لنا تفهم بعض الطقوس السحرية التى كانت قائمة فى العصر الحجرى القديم ، يمكن أن ندرس بعض الطقوس الشائعة فى مجتمعات تعيش اليوم ، أو كانت تعيش إلى عهد قريب ، فى الظروف نفسها التى كانت تحيط بمجتمعات العصر الحجرى القديم ، إذ لا تزال سبل المعيشة فيها موقوفة على الصيد والقنص ، فتحوم حول الحيوان عقائد وتقاليد لا تبتعد كثيرا عما كانت عليه فى تلك العصور الغابرة .

فلندرس مثلا طقوس الصيد عند القبائل الرحل التى كانت تعيش على الصيد فى الأصقاع الشمالية لسيبيريا ، وهذه ألوان من طقوسهم حتى بداية القرن الحالى :

فكثير من هذه القبائل(١) يقرن الحيوان بقوى سحرية ، وبعضهم يرى أن تلك القوى السحرية تفوق قوى الإنسان فى الناحية نفسها ، ومن بين مايعتقدونه أن الحيوان - كالإنسان - له جملة أرواح ، وعقيدة أخرى تقوم على افتراض أن الإنسان يعيش أكثر من حياة واحدة ، وقد يتحول خلال أطواره المختلفة إلى شكل حيوانى ، أو يختفى كلية من الوجود ، وربما اتفق هذا الرأى مع ماجاء على لسان القائلين بالتناسخ .

وبينما تتخذ الحياة شكلا حيوانيا أو شكل طائر ، نرى فى أساطيرهم تنويها عن اقتران آدميين بفتيات على شكل أنواع من البجع أو غير ذلك ، مما يفهم منه أنها صورة لأرواح متقمصة تلك الأشكال تسعى لتقترن من جديد بالآدميين .

أما طقوس الصيد وقوانينه فتمتاز بغرابتها وبطابعها السحرى الذى يسودها . فيحرم على الصياد مثلا أن يقتات من حيوانات أو دواب من صفاتها الجبن كالأرنب الجبلى ، وذلك خشية أن تنتقل إليه تلك الصفة .

ويحرم على الصيادعند بعض القبائل السيبيرية أن يقتفى أثر حيوان سبق أن طارده النمر ، وذلك لتجنب فتك النمور بالآدميين ، وكذلك الحال بالنسبة للذئاب ، فالبعض لايطارد الذئاب حتى لاتطارد قطيع مواشيه .

ويبدو أن العقيدة السائدة هى أن الفريسة التى يقتنصها أى حيوان مفترس تعتبر ملكا شرعيا له لايصح أن تنتزع منه .

وتتخذ الفديات والقرابين فى تلك المجتمعات صفة مميزة ، فالقرابين المقدمة

---

(1) Lot Falk. E., Les rites de Chasse chez les Peuples Siberiens (Paris gallimard 1955).

إلى البحار أو الجبال تقدم عادة عند حافتها . ولقد مثلت آلهة الجبال أو البحار منذ أقدم العصور بتماثيل مبسطة للغاية مصنوعة من الخشب أو من قطع المعادن أو من قطع القماش . ولصنع تماثيل تلك الآلهة تختار أنواع من الخامات كالأخشاب غير المسكونة بالأرواح ، فلكى يصور إله الحرب نراه يختار أنواعا معينة من الأخشاب لصنعه منها ، فى حين يختار أخشابا من نوع آخر لتصوير خدام ذلك الإله .

أما التمائم والتماثيل ذات الصبغة السحرية فلا يسمح لأى شخص بصناعتها ، وإنما يختص بتشكيلها ساحر القبيلة . وفى كل كوخ تقدم القرابين لتلك التمائم ، ولاسيما بعد عودة الصيادين من جولاتهم ، فتقذف فى النار الموقدة أمام تلك التمائم قطع من دهن الحيوان أو دمه أو أجزاء من لحمه . غير أن هذه التمائم لا تظل فى مكان واحد فى جميع الأكواخ وإنما تحفظ عادة بداخل أدراج أو خزائن ، ولا تستخرج وتقدم لها القرابين إلا فى مناسبات خاصة ، حيث يشيع تقليد دهنها بدماء أو دهن الحيوانات التى تصاد . وربما ذكرنا هذا بتقاليد الحضارات المصرية القديمة ، وإن كانت أكثر تطورا ، فالتماثيل الخاصة بالآلهة كانت توارى عن الأنظار فى غير المناسبات الدينية ، وفى الأعياد ترفع عنها أغطيتها وتدهن بأنواع من العطور والزيوت بغية زيادة طاقتها السحرية .

ومن بين القرابين التى تقدم فى المواسم ـ أى مواسم الصيد ـ أنواع من الأطعمة تعدها كل أسرة وتضعها فى آنية خاصة لهذا الغرض ، ثم تقذف هذه الأطعمة بآنيتها فى البحر لضمان وفرة الصيد ـ صيد الأسماك ـ ومنهم من يقذف أطعمة القرابين فى نار موقدة لإطعام الأرواح التى سوف تضمن للصياد وفرة الصيد ، وهذا يذكرنا من جهة أخرى بتقاليد الزار التى كانت

شائعة فى مصر حتى بداية القرن الحالى وفيها تقدم ألوان من الأطعمة للأرواح والأسياد وملوك الجان .

ومن بين القبائل السيبيرية من كان يقدم ـ كفدية ـ بعض الكلاب[١] ، فكانت ترشق جثثها بأوتاد تثبت فى الأرض فتبقى على هذه الصورة فى مهب الريح . وكانت القاعدة فى تقديم الفديات ألا تقدم فدية من حيوانات الغابة لسيد الغابة ، كما لا تقدم فدية بحرية لسيد البحر . والحيوانات التى تقدم فدية يحرم على النساء أن يركبنها أو يخطون من فوقها .

وهناك أنواع أخرى من الفديات ، فالملاحون من أهالى الشمال يقذفون فى البحر قطعا من التبغ لتهدئة العاصفة ، ومنهم من يقذف فى أثناء الشدائد أو عند الضرورة بأشياء كالملبوسات أو قطع من الفراء أو بعض لعب الأطفال .

ومن أهم أنواع القرابين عند تلك المجتمعات البدائية إشعال النار . ونار القربان تختلف عن النار الموقدة لأغراض طهو الطعام أو أغراض منزلية أخرى ، فالنار المقدسة لا يوقدها إلا الساحر ، وإشعالها بداخل الكوخ يتطلب من أهل البيت مراعاة جملة طقوس ، فلا يصح أن يخطو فوقها أى إنسان ، كما يحظر على أهل البيت البصق أو قذف القاذورات أو إزالة

---

(١) ومن بين التقاليد السحرية التى كانت شائعة فى بعض المناطق من غينيا نحر كلب كفدية لأحد آلهه الغابة ، وذلك فى حفل ذى طابع سحرى يسكب فيه دم الكلب على قناع خشبي بشكل وجه تمساح وله قرون كبش ، ثم يخلع الساحر جميع ملابسه ويرتدى القناع المحاط بجلد الفهد أو القرد ، وذلك ليمثل تقمص الإله وشكل القناع .

Gaisseau. P. D , Foret Saurée magie rites Secrets des toma (Patis, A. Michel 1953) ,

القاذورات المتعلقة بالأحذية من الأكواخ التى بها هذه النار . فهناك شبه تقليد يفرض على المجتمعين حول النار شعورا بالرهبة ، ويعد جرما أن يحاول أحدهم إخماد النار أو إطفاءها بل على الجميع أن يسهموا فى إيقادها(١).

وتحتم تقاليد الصيد على الصيادين عند خروجهم للصيد أو القنص ألا يذكروا ـ ولو بالتنويه ـ اسم أية أداة منزلية خلال رحلتهم ، وإذا اضطر أحدهم لذلك يعرض بالإداة المراد ذكرها باسم مستعار ، اصطلح عليه بين الصيادين ، فينوه مثلا عن الدقيق بتسميته الرماد ، وذلك لإحاطة مهمة الصياد وحياته فى أثناء الصيد بغموض للتمويه على الأرواح والحيوانات التى قد تتجسس عليه وتطلع على أسراره . وأدوات الصيد فى بعض الأحيان يحرم على النساء مسها ، حتى لا تجلب لها الحظ المشئوم . ويقال إن المرأة لو خطت على بندقية صياد أو شباك صيد السمك أو مصايد الحيوان أصابتها بحظ منحوس ، فلم تعد تصيد الحيوان بعد ذلك .

ومن القبائل من تخشى مساس النساء لملابس الرجال الصيادين لإصابتها هى الأخرى بحظ منحوس ، وكذلك كلاب الصيد ، فيقال إن المرأة إذا خطت على كلب صيد فقد هذا الأخير حاسة شمه ولم يعد يشم الفريسة ، وهذا الأثر العكسى الذى تنقله النساء إلى كل ما يتصل بالصيد نراه أيضا فيمن يمر بجثة ميت ، فيقال حينذاك إن رائحة الميت تتعلق بمن يمسه ، ومن شأنها أن تنفر منها الحيوانات والأسماك . وربما ذكرتنا عقائد أهالى سيبيريا

---

(١) وقد يذكرنا هذا التقليد أيضا ببعض الأغانى الشعبية بالوجه القبلى بمصر التى تقول « جيدى يانار جيدى واحنا حواليكى » .

هذه فى القرن الماضى ، ببعض العقائد الشعبية الخاصة بصيد الأسماك فى مصر ، والتى منها أن أى شخص يخطو فوق قصبة الصياد يصيبها بالنحس ، فلا تصيد القصبة بعد ذلك . فهذه العادات الغريبة — وإن اختصت ببعض قبائل الشمال — يمكن أن نجد نظائر لها فى المجتمعات التى تعيش فى المناطق الاستوائية على مستويات تقترب من مستوى العصر الحجرى القديم فى طباعها وخصائصها وتقاليدها .

عادات وتقاليد شعبية حديثة ذات طابع سحرى يرجع إلى العصر الحجرى

وقد نجد فى بعض العادات الشعبية أمثلة — وإن بدت ساذجة أو مضحكة فى مظهرها — يمكن إرجاعها إلى طقوس غابرة تستند إلى عقائد فى العصر الحجرى القديم ، وما كانت تقدس من آلهة حيوانية ترى فيها وسيلة للاستعانة بها على جلب الخير ، أو تسخيرها كقوى سحرية أو خفية ضارة لإيذاء الناس ، ولا غرابة فى أن تصور بعض الخرافات الجان — وما لديهم من قوة خارقة — على هيئة حيوانات بعضها برءوس آدمية ، والبعض الآخر بشر ، أو بأجسام نصف حيوانية ، أو مخلوقات تجمع صفات من الحيوانات المختلفة فى شكل واحد .

ونعرض فى الجزء الآتى بعض تلك الطقوس التى تعتبر نوعا من المناجاة ذات الطابع السحرى . فهذه طائفة من العادات الشعبية التى كانت شائعة فى مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وطائفة أخرى من عادات العرب فى الجاهلية ، إلى جانب ما ورد ذكره فى بعض الأساطير الشعبية فى بلادنا .

كان من عادات العرب فى الجاهلية أن يعلق على الصبى سن ثعلب وسن

مرة خوفا من الخطفة والنظرة[1] ، وأنه إذا اتخذ خاتم من حافر الحمار ولبسه المصروع لم يصرع ، وإذا علق جلد جبهة الحمار على الصبيان أبعد عنهم الفزع . وأنه إذا ركب من لدغته العقرب حمارا وجعل وجهه إلى ذنبه انتقل الوضع إلى الحمار وبرئ الراكب ، وإذا تقدم الملسوع إلى أذن الحمار وقيل الأذن اليسرى ،] وصاح بعبارات خاصة زال وجعه .

ومن عوائدهم أيضاً أنه إذا ضل رجل منهم فى الخلاء ، أناخ ناقته ، وقلب ثيابه وصفق بيديه كأنه يومئ إلى إنسان وصاح فى أذن الناقة : الوحى الوحى ، النجا النجا ، العجل العجل ، الساعة الساعة . إلى إلى[2] ، ثم يركب الناقة فيهتدى . وجاء فى كتاب نشر فى مصر سنة ١٨٩٤[3] عن بعض العقائد الشعبية أن « الذى ينجب أولادا ولم يعيشوا يقول لامرأته : جرسى هذا الصغير ، فيدهنون وجه الولد سلاقونا ويلبسونه طرطورا من ورق أخضر وأحمر وفيه ريش الفراخ ويركبونه حمارا بالمقلوب ويدورون به البلد والصبيان خلفه تزعق يا ابو الريش إن شا الله تعيش . وربما كان ذلك فى الظهر الأحمر » .

ويبدو هذا التقليد على غرابته مشابها لركوب الملسوع الحمار . فى وضع عكسى أيام الجاهلية ليبرأ من دائه الذى ينتقل إلى الحمار . والتقليد فى عمومه يتضمن استعانة بالحيوان على داء يصيب الإنسان .

وصف أحد الرحالة بعض الطقوس السحرية عند أقوام إفريقيا الاستوائية[4] فيقول عن طريقتهم فى نقل مرض المريض إلى حيوان

---

(١) الألوسى (السيد محمود شكرى) : بلوغ الأرب ١٤٠٤ هـ

(٢) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب .

(٣) ر . ض : قطائف اللطائف سنة ١٨٩٤

(٤) Trilles., Les Pygmées de la forêt equatoriale (P. ris. Bloud & Gay 1932)

أو نبات : إن الطبيب الساحر يبدأ طقوسه عادة بتراتيل ورقصات تنتهى بحالة تشبه الإغماء لشدة عنفها ، وينتقل الداء أحيانا — فى فترة الإعياء هذه — من المريض إلى الحيوان أو النبات وتنتاب المريض فترة تهدأ فيها تدريجيا تشنجاته وآلامه ، ويتصبب منه العرق بغزارة ، ثم ينام ، فى حين تنتاب الحيوان رعشات ، وتصدر عنه صيحات ، وأخيراً يرتمى على الأرض ويموت فى غالبية الأحيان ، بعد تشنجات قوية تنتهى بتصلب مفاجئ فى الأعضاء ينتهى بالجمود . ويفضل فى هذه الطقوس أن يكون الحيوان المنقول إليه المرض هو كلب المريض نفسه أو عنزته . ويتبع الطبيب الساحر أحيانا وسيلة أخرى ينتقل بها داء المريض إلى شجرة ذات أوراق عريضة ، ويؤدى طقوسه السحرية على المريض ثم على الشجرة ، فتبدأ أوراقها تهتز ويسود لونها فى حين تنتاب المريض فترة نوم عميق ، أو ما يشبه الغيبوبة ، ثم يصحو منها فى اليوم التالى وقد شفى من مرضه . وفى بعض الأحيان يلجأ الساحر إلى وسيلة ينقل بها الداء إلى أحد العبيد .

ولم تكن هذه الضروب من المعتقدات شائعة فى إفريقيا والبلاد العربية فحسب ، بل هى ظاهرة انتشرت فى كثير من بقاع العالم ولا سيما أوربا ، فمن الظواهر الغريبة أنه فى أثناء تفشى الطاعون فى ميناء مرسيليا سنة ١٧٢٠ كان الأطباء الذين يعالجون هذا الوباء يرتدون جببا حمراء طويلة اللون وقبعات وأحذية سوداء ، وطاقية وقفازا أبيضين ، وقناعا أصفر اللون على شكل منقار طائر — كأن طائرا يطوف بالمرضى ويشفيهم من الطاعون . ولقد استمرت هذه التقاليد فى الميناء نفسه حتى سنة ١٨١٧ إذ تفشى الطاعون مرة أخرى ، وفى تلك السنة كانت ملابس الأطباء جبة خضراء وطرطورا أخضر ، أما القناع الذى كان على شكل طائر فقد أصابه بعض التغيير ، ولكنه بقى يوحى بأنه من الطير أو الحيوان .

ولو أننا عدنا إلى عقائد العرب فى الجاهلية[١] لرأيناهم ينسبون أكثر الأمراض إلى الجن ، وأنهم عالجوها بالتقرب إليها . وكان من يشترى داراً أو يستنبط عينا يذبح للجن ذبيحة لتسعد الدار ولا تنضب العين .

واعتقد العرب أيضا أن الجن يعلمون الغيب ، وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان فكانوا يستعيذون بهم إذا ركبوا المفاوز ، ويزعمون أنهم إذا استعاذوا بهم دفعوا عنهم كل مكروه .

وكانت الغيلان نوعا آخر من الجن يزعمون أن رجليها رجلا عنز[٢] ، وكانوا إذا اعترضتهم الغول فى الفيافى — يرتجزون . وفى رواية أن الجن خشيت أن يتزوج سليمان بلقيس فتفشى إليه أخبار الجن لأن أمها كانت جنية ، فزعمت أنها غير عاقلة ولا مميزة ، وأن رجليها كحافر فرس ، وقيل كحافر حمار ، وأنها شعراء الساقين .

ومن المعتقدات الشعبية التى كانت شائعة كذلك عند العرب أن من لطخ[٣] بدنه بشحم الأسد هربت منه السباع ولم ينله مكروه وقتل صوته التماسيح . وأنه إذا وضعت قطعة من جلد الأسد فى صندوق مع الثياب لم لم يصبها السوس . وأن ذنبه إذا استصحبه إنسان لا تؤثر فيه حيلة محتال . وقال هرمس : الجلوس على جلد الأسد يذهب البواسير والنقرس .

وقال الطبرى : الاكتحال بمرارة الأسد يجلو البصر ، وزعموا[٤] أنه إذا ظهرت بشفة الغلام بثور يأخذ منخلا على رأسه ويمر بين بيوت الحى

---

(١) الجارم « محمد نعمان » : — أديان العرب فى الجاهلية ١٩٢٣ .
(٢) المسعودى « أبو الحسن على » : — مروج الذهب ومعادن الجوهر .
(٣) ابن زهير « عبد الملك » : — الخواص المجربة .
(٤) ابن سيده : — المخصص .

وينادى : الحلاء الحلاء فيلق فى منخله من هاهنا ثمرة ومن هنا كسرة ، ومن ثم بضعة لحم ، فإذا امتلأ نثره بين الكلاب ، فيذهب عنه البثر . وذلك البثر يسمى الحلاء .

ومن العادات المنتشرة فى الريف المصرى مايناظر هذا ، إذ توصف أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل الثعلب أو الذئب والهدهد والغراب لعلاج مرض مزمن أو نقص يصيب الإنسان ، فقلب الذئب يؤكل ليقوى قلب الإنسان ويجعله يحتمل الجرى مسافات طويلة ، ويوصف للأطفال الذين يتأخرون فى الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه ، فينطلق لسانهم . وكان أهالى سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل لحم الكلب يشفى من الأمراض الخبيثة .

ومن العقائد الشعبية المتبقية من العصر الحجرى القديم ، والتى فيها نوع من التقديس للحيوان أو الاعتقاد بأن لديه قوة خارقة ، أن عند بعض عرب فلسطين[1] حتى أوائل القرن الحالى عادة بدوية تقوم على غسل الأطفال ببول الجمال أو الماعز بغية تقوية أعضائهم . ومن العادات البدوية أيضا التى كانت منتشرة فى تلك الجهات أن تشرب النساء مما تبقى من ماء شربت منه فرس أصلية ، على زعم أنهن سيحملن بهذه الكيفية أولادا أقوى فى عودهم من مهر الفرس نفسها .

قد توضح لنا الأمثلة التى تقدمت أن نظرة الأفراد إلى بعض الحيوانات كانت تتعدى مظهرها الطبيعى . فكانوا يرون فيها قوة خارقة مما حملهم على الاعتقاد بأن الجن أو الأرواح تتقمص أحياناً أشكال الحيوان . فتظهر

---

(١) Jaussen, A., Coutumes des arabes au Pays de Moab (Paris — Gabalda).

تارة فى شكل حيوان ، وتارة أخرى فى شكل إنسان ، بعض أجزاء جسمه حيوانية كحافر الحصان أو العنز ، وما شاكل ذلك . ولهذه الظاهرة امتداد فى العقائد الشعبية المصرية حتى القرن التاسع عشر ، ولا سيما فى الأحراز والأحجبة التى استخدمت فى ذلك الوقت لأغراض متنوعة ، وكانت تكتب إما على جلد غزال أو جلد ذئب أو خروف ، ومنها أن التى يبغضها زوجها كانت تحمل على عضدها أو ساعدها حرزا كتب على رق غزال .

وقد ورد فى قصة سيف بن ذى يزن « أن له بدلة من جلد الغزال ما يسلك فيها مارد ولا شيطان ومن تعرض له من الجان » . ومن العادات الشعبية الشائعة منذ زمن طويل ندب النساء لأزواجهن بقولهن :

« ما كانش يومك ياسبعى » أو « ما كانش يومك ياجملى » . وواضح من هذه العبارات أن الزوجة تريد إظهار عراقة نسب فقيدها واتصاله بمعشر الأسود والجمال ، فهو ليس بشخص عادى ، وإنما هو من المميزين ، وهذا ما يزيد الفاجعة فى فقده .

وتندب نساء الواحات الخارجية [1] رجالهن بقولهن :

هيا ياصبايا هيا يابنات　　　هيا ياصبايا هيا السبع مات

هيا ياصبايا هيا يابنات　　　هيا ياصبايا شيخ النجع مات

ومن المعتقدات التى كانت شائعة عند أهالى الأقصر [2] حتى أوائل هذا القرن أن بعض الأفراد يولدون « بس » إذا كانوا ذكورا أو « بسة » إذا كن

---

(1) King. W. J. H., Customs, Superstitions of the Western Oasis. (The Cairo Scientific Journal 1914 pp 163).

(2) Le Grain. G., Le Cas etrange de Mohamed el biss (Revue d' Egypte et d'orient 1906 pp 257).

إناثا ، وبعضهم الآخر يولد «سحلى» ، ومعنى هذا أن أرواحهم كانت تظهر فى شكل إنسانى فى أثناء النهار ، أما فى الليل فيتقمصون شكل القط أو القطة أو السحلية .

ويزعمون أن « البسة » نوع من الحيوان يشبه القطة ، ولكنه يختلف عنها فى ازدواج شخصيته ، والأفراد الذين يولدون بهذه الكيفية يستمرون فى التردد بين المظهر الحيوانى والإنسانى حتى فترة المراهقة ، ثم يثبتون بعدها على المظهر الإنسانى ، وربما تشابه هذا التقليد الشعبى مع ما كتب فى المسخ والتناسخ عند عرب الجاهلية . وكان المسخ والتناسخ[1] عندهم سبيل العقاب والثواب ، ففى الأول تنتقل الروح إلى أجساد البهائم المسخرة للأعمال الشاقة أو المعدة للذبح أو المرتطمة فى الأقذار ، وفى الثانى تنتقل الروح لجسد يغاير نوع الجسد الذى فارقته ، لأن النوع الذى أوجب لها طبعها الإشراف عليه والتعلق به لا يجوز أن تتعلق بغيره . والتناسخ مذهب قديم قال به أهل الهند والعرب فى الجاهلية ، فالمسخ تحويل الصورة إلى صورة دونها . وينكر المسخ أكثر الدهرية ، وأهل الكتاب لم يقروا به ، غير أنهم أجمعوا على أن الله جعل امرأة لوط حجرا ، وكانت العرب فى الجاهلية تعتقد وقوع المسخ فزعموا أن عشارين مسخ أحدهما ضبعا والآخر ذئبا ، وزعموا أن سهيلا كان عشارا ، وأن الزهرة كانت امرأة اسمها زاهيد فمسخا نجمين .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الظروف البيئية فى العصر الحجرى القديم وسبل المعيشة ، كانت من العوامل الهامة التى قامت حولها طائفة من العقائد والطقوس القديمة فى تلك الفترة ، كما ترتب عليها فى كثير من الأحيان قيام مجموعة من الحرف أو الصناعات والفنون ، حتى إن الطقوس الدينية

---

(٣) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب

أو السحرية اتخذت فى كافة تلك الحرف وسيلة لحفظ هذا التراث الإنسانى من الضياع ، بل ربما كانت ضمانا لارتقاء تلك الحرف والصناعات ، لأن قيود الطقوس الدينية جعلت لتلك المهارات شبه تقليد يمكن أن تقوم عليه .

وبطبيعة الحال ظلت مجموعة كبيرة من تلك المعتقدات القديمة قائمة حتى عهود متأخرة ، بل نجدها بقايا فى كثير من الفنون الشعبية ، ولاسيا فنوننا . وهذا الاستمرار يدل على أن تلك الفنون الشعبية سجل يجمع نواحى متفرقة من تاريخ البشر فى عهوده المختلفة ، وأن بعض العادات أو القصص أو الفنون الشعبية تقص علينا أحيانا جوانب من عادات وطقوس مجتمعات عاشت منذ فجر الإنسانية كالعصور الحجرية ، وأن تلك الطقوس القديمة التى امتزج فيها الدين بالسحر وخيال الرجل البدائى بالخرافات التى يحيط نفسه بها ، جعلته رغم غرابتها وبعدها عن المنطق يكتسب صفات المثابرة والجلد والحذق بل المهارات المختلفة ، فلعل خشيته بأس الأرواح الشريرة والشياطين وحذره ومحاولته اتقاء مكرها وبطشها ، جعلته يتطلع دائما إلى الوصول إلى نوع من القوى والسحر تبطل أضرار تلك الأرواح التى يخشاها ، بل تسيطر عليها وتسخرها ، وهكذا تسنى له تكشف آفاق تلك الحرف والفنون وكافة الصناعات . وهو إن اضطر أحيانا إلى مساومة تلك الأرواح أو الشياطين التى تلازمه وتجعله يشعر شعورا مستمرا بالخوف والقلق والجزع ، بل بالخطيئة ، فقد يقدم لها القرابين الحيوانية أو البشرية لتخفف وطأة هذا الاضطراب أو الفزع الذى يطارده على الدوام .

وسنعرض فى الباب الثانى كيفية تحول هذا الشعور الغامض فى العصر الحجرى الحديث إلى ضروب جديدة من الطقوس السحرية التى ترتبت عليها طائفة جديدة من الحرف والصناعات خدمت الظروف البيئية الجديدة .

الباب الثانى

العصر الحجرى الحديث وبداية الزراعة :

اضطر الرجال تدريجيا فى نهاية العصر الحجرى القديم إلى الانقطاع للصيد عددا متفاوتة فى الطول ، لصعوبة الصيد فى الغابات ، ولقلة الموارد الحيوانية التى كانوا يعيشون عليها ، وهكذا تحتم على النساء ضرورة البقاء فى القرى لحضانة صغارهن ، فاضطررن فى عزلتهن إلى البحث من جانبهن عن مورد للقوت يتطلب جهدا يسيرا نسبيا للحصول عليه ، فتفرغن إلى نوع بدائى من الزراعة .

وكانت الأرض وقتذاك تزرع دون حرث ، فتبذر البذور فى الحقل الواحد الموسم بعد الآخر حتى تفقد الأرض خصوبتها ويقل محصولها بدرجة تضطر الزارعة إلى الاستغناء عنها وأن تستبدل بها رقعة جديدة ، ولو أن الزارعة كانت تعتمد أحيانا على وسيلة بدائية كوخز الأرض بعصا مدببة لتهوية باطن التربة ، وهذا لا يضمن دوام خصوبة الأرض .

وطبيعى أن تكون نظرة الصياد أو القناص إلى مهنة الزراعة نظرة حطة واستخفاف ، لأنها عمل نسوى لا يليق بالرجال . ولكن نظرة الاستخفاف هذه لم تمنع المجتمع من أن يتحول تدريجيا إلى العصر الحجرى الحديث ، وهو بداية الزراعة ، فاضطر الرجال المرتدون جلود الآلهة إلى الاشتغال أولا برعاية الأغنام ، ثم الاشتغال بالزراعة مجبرين . وخير ما يمثل لنا الصراع بين الرعاة والمزارعين ، ويكشف عن أنه صراع قديم ، قصة قابيل

وهابيل[1] التى ورد ذكرها فى التوراة والإنجيل ، فهى تصور حقبة انقضاء عصر البطولة والقوة والآلهة وأنصاف الآلهة من بنى الإنسان . وهذا نصها :

« كان هابيل راعيا للغنم ، وكان قايين عاملا فى الأرض ، وحدث أن قايين قدم من أثمار الأرض قربانا للرب ، وقدم هابيل أيضا من أبكار غنمه ومن سمانها ، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه . ولكن إلى هايين وقربانه لم ينظر ، فاغتاظ قايين جدا وسقط وجهه ، فقال الرب لقايين : لماذا اغتظت ؟ ولماذا سقط وجهك ؟ إن أحسنت أفلا رفع ، وإن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة وإليك اشتياقها ولن تسود عليها . وكلم قايين هابيل أخاه ، وحدث إذ كانا فى الحقل أن قايين قام على أخيه وقتله » .

الطقوس السحرية الجديدة التى ظهرت فى عصر الزراعة

إن انقضاء العصر الحجرى القديم لم يترتب عليه زوال تقاليده الدينية ، فلشدة تمسك المجتمع بها استمرت تنتقل من جيل إلى آخر ، رغم تغير إطارها الأساسى ، وما لبثت أن تداخلت فى العقائد الدينية لحضارات حديثة نسبيا ، وتسربت بعض هذه التقاليد إلى الحياة الشعبية التى نقلت الكثير منها إلى العصر الحاضر .

ولا غرابة فى أن تتسرب بهذه الكيفية طائفة من المعتقدات القديمة القائمة على تقديم الدية والذبائح كقربان للآلهة الحيوانية - تتسرب إلى مجتمع أصبح يعبد جميع ما يؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والأمطار والأنهار والبحيرات . ويمكن أن نتخيل كيف تكيفت العقائد السحرية والفنون التابعة لها تكيفا جديدا حسب الظروف البيئية المحيطة

---

(١) Gordon, P., L'initiation sexuelle et l' evolution religieuse (Paris. P. U. F. 1946)

بها ، فاستبدلت الآلهة النباتية بالآلهة الحيوانية القديمة ، وظهرت طقوس سحرية جديدة ربما نجمت عن قلة الموارد الغذائية ، الأمر الذى حمل الفرد على التفكير فى أن حفلات الندب والنعى التى سبقت الإشارة إليها عند التحدث عن العصر الحجرى القديم ، لا تكفى لإقناع الآلهة والأرواح التى ظنوا أنها فى حاجة إلى نوع من المساومة ، كالفدية مثلا تقدم لها ، لتردها بدورها فى صورة مواد غذائية ، سواء أكانت نباتية أم حيوانية .

ومن بين ما تخلف من طقوس قديمة فى العصر الحجرى الحديث نحر الذبائح للمحاصيل الزراعية ، ولا سيما الأشجار المثمرة [١] ، إذ كانت تعلق على قممها رءوس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها [٢] .

وقد انتقل هذا التقليد الأخير بدوره إلى الحضارات المصرية القديمة والبابلية والفارسية حيث أقيمت فى الهياكل الدينية والمعابد أعمدة على شكل جذوع أشجار ، واتخذت بتيجان هذه الأعمدة أشكال رءوس حيوانية كالأبقار ، كأن الآلهة الحيوانية نحرت وقدمت فدية للآلهة النباتية الحديثة . وربما انتقل هذا التقليد من بعد تلك الحضارات القديمة إلى شعوب مثل عرب الجاهلية ، فنقرأ عن عبادتهم الأشجار ما يأتى : —

« كانت لكفار قريش [٣] ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط يعظمونها ويأتونها كل سنة فيعلقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوما . هذا وقد عبدت العرب العزى وهى — كما قال السهيلى — نخلات مجتمعة . وكان عمرو بن لحى قد أخبرهم أنه

---

(١) D' Aviella, G., Croyances, Rites. Institution (Paris - Geuthner 1911)

(٢) وقد نجد بقايا لهذا التقليد فى بعض المعتقدات الشعبية التى ترى أن قرن الكبش إذا دفن تحت شجرة كثر حملها (ابن سينا — على) : مجموعة ابن سينا الكبرى (مكتبة الجمهورية) .

(٣) الجارم (محمد نعمان) : أديان العرب فى الجاهلية ١٩٢٣ .

الرب يشتو بالطائف عند اللات ويصيف بالعزى فعظموها وبنوا لها بيتاً . ومما فعله عمر بن الخطاب مخافة عبادة الشجر قطعه الشجرة التى حصلت تحتها بيعة الرضوان » .

لقد استمرت عادة تقديس بعض الأشجار فى مصر على النحو الذى ورد ذكره عند عرب الجاهلية حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وهذا ما كتبه أحد المؤلفين (١) فى هذا الشأن وقتئذ : —

« قد ينسب الشعبيون الولاية إلى الحيوانات والنباتات » . وأهم النباتات التى يعتقدون فيها هى الأشجار الضخمة وأجذاع النخلة ، فإن هذه لو رأوها يقبلونها ، مثل تلك الشجرة التى تدعى الشيخة خضرة ، فإن الزائر يجدهم يتبركون بها ويقبلونها فضلا عن ترك أثرهم عليها معلقاً بمسمار ، كما أن كل شجرة غليظة الساق يطلقون عليها لقب سيدى الأربعين ؛ وأغلب هذه الأشجار من الجميز ، وكثيراً ما يقومون بعمل الموالد لهذه الأشجار » ، وقد ترمز الثياب التى تعلق على الأشجار فى النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه ، فإن الناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادله هى الأخرى بالصحة أو الرخاء .

وربما وجدنا فى القصص الشعبى عند أهالى الصعيد بمصر ما يتحدث عن الأبقار التى تذبح لتخرج من المكان الذى تدفن فيه عظامها أشجار مثمرة ، كالقصة الآتية التى سجلت (٢) فى القرن الماضى : —

« كان فيه واحد متجوز امرأة ، خلفت له ولدين ، وتوفيت ، والراجل

---

(١) عمر (محمد) : — حاضر المصريين (مطبعة المقتطف ١٩٠٢) .

(٢) Dulac M. H , Contes arabes en dialecte de la haute Egybte Journal Asiatique 1885 — pp. 6 — 38 F.

اتجوز ثانى . جاب منها ولد وبنت . وكان عندهم بقرة . المرأة تدى ولدها وبنتها اكل عظيم والولدين الثانيين اللى موش أولادها تدى لهم عيش الكلاب. الأولاد يأخذوا البقرة يسرحوا ويدوا العيش للبقرة ويقولوا يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا . البقرة بقيت تدى لهم أكل كويس ويأكلوا ويشبعوا كل يوم . المرأة بقيت تتافت تلقى أولادها بطلانين وتلقى الولدين الثانيين عافيين. بقيت تدى العيش بتاع الكلاب لأولادها تخمينها حتى يصيروا زى إخوتهم ، لكن ما نفع شيء أبداً ، بعده قالت يا ولد روح مع إخوتك شوف يا كلوا إيه فى الخلاء قال لها طيب. راح مع إخوته فى الخلاء، قعدوا الأولاد جعانين وخايفين من أخوهم لحسن يقول عليهم . قالوا يا أخينا إذا جبنا حاجة ما تقول شيء علينا. قال لهم طيب يا إخوانى. بعدها أدوا العيش للبقرة وقالوا لها يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا . جابت لهم فطيرة مليانة لبن . وأكلوا وشبعوا . اتلقت المرأة ولدها قالت له أكلتوا إيه فى الخلاء قال لها ما أكلنا شيء ولا حاجة إلا عيش الكلاب . اليوم الثانى قالت للولد أقعد أنت ما تروح شى خل أختك تروح راحت أختهم قعدوا جعانين قالوا يا أختنا إذا جبنا حاجة ما تقولى شيء علينا .

قالت لهم طيب يا خواتى . أدوا العيش للبقرة وقالوا يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا . جابت لهم مخروط بقيوا يأكلوا والبنت بقيت تهطل على الهدوم وروحت . قالت لها أمها أكلتوا إيه فى الخلاء قالت اسألى ثوبى قبل أن تسأليني ، اسألى برنسى قبل ما تسأليني . شوفى أكلنا مخروط جابته البقرة . المرأة كان معها رفيق . قالت له أنا عيانة وانت تعال وقل أنا الطبيب المداوى اللى أداوى مالها شى دواء إلا كبدة بقرة سوداء غطيس . قال لها أعملك كدا . لما آجى أبقى قولى أنت هاتوه جوا الباب ، عملت عيانة هى ، جابوه جوا الباب شاوره جوزها، قال دواؤها بعيد . قال له جوزها قل

وأنا أجيبه . قال دواؤها كبدة بقرة سوداء غطيس، قال جوزها البقرة عندنا وجابوا البقرة ودبحوها . وبقيوا الأولاد يبكوا ويقولوا إنها صحيت . نزل جوزها ورفيقها فى اللحم أكل والأولاد بيلموا العظم وحطوه فى الزير ،وتخلق نبقة وبقيوا الأولاد قاعدين تحت النبقة يأكلوا ويشربوا وبقت النبقة عوض أمهم اللى ربتهم والبقرة اللى طلعتهم . وقعدوا مبسوطين فى أمان الله » ...

وهكذا كلما تعقبنا دراسة العادات والتقاليد الشعبية ظهر لنا ارتباطها بديانات قديمة وأساطير المجتمع الشعبي وعاداته التى تفسر على أنها نوع من الشعوذة والخرافة ، وهى فى الحقيقة عالم متكامل محكم الصلة بين مظاهره المتعددة ، فهو رغم مظهره المتناقض يكون نمطا من التفكير وأسلوبا له مقوماته ، قلما توفرت فيه عوامل السذاجة والجدة المصادفة .

الفديات كنوع من التعاويذ :

وربما كان خوف الإنسان من المجاعات ، وخشيته من مواسم القحط ، جعلته يلجأ إلى التفكير فى الفديات الإنسانية رغبة منه فى تهدئة غضب آلهة الخصوبة أو الآلهة التى تتسبب فى وفرة الحاصلات الزراعية . من كثرة الغيث أو فيضان الأنهر والبحيرات . وسادت فترة كانت تنحر فيها الفديات البشرية ، واتجهت بعض العقائد إلى افتراض أن وفرة الفيضانات والمياه ترتبط بتزاوج آلهة الأنهر بالعذارى التى كانت تزف إليها فى كل موسم بإغراقها فى مياه تلك الأنهر أو البحيرات .

لقد تزايد الإقبال على تقديم الفديات تبعا لنقصان القوت حتى إنها بلغت فى قسوتها ومظهرها الدموى حدا عظيما ، عندما بدأت المجتمعات تعتمد فى مأكلها على النبات بصفة مستمرة . فلضمان وفرة المحاصيل استبدلت الفديات البشرية بالفديات الحيوانية ، وهكذا تحول التقليد من قرابين بسيطة إلى ما يشبه المذابح تسفك فيها دماء البشر . كما اقتضى تعطش الآلهة الزراعية

إلى مزيد من الدماء[1] إلى سفك عدد أكبر من الفديات البشرية ، حتى نراها فى حضارات زراعية مثل حضارات المكسيك القديمة وحضارة بيرو تبلغ حدا مروعا من القسوة . وكما كانت هذه التقاليد تستند إلى تقديم الفديات البشرية وذبحها وإغراقها أو حرقها لإرضاء آلهة الزراعة ، فكذلك كان ينظر إلى مواسم الحصاد كما لو كانت تنحر فيها آلهة الزراعة وتستشهد فى سبيل إنقاذ البشرية من المجاعة ، فيقتات الناس من أجسادها . وكما كانت تقوم حول الفريسة فى العصر الحجرى القديم مناذب ومعاز تنتهى بولائم ، فكذلك كان الحال بالنسبة إلى مناسبات الحصاد ، إذ كانت هى الأخرى بمثابة معاز يردد فيها المزارعون أغان ذات صبغة حزينة ، فتتحول الحقول فى أثناء جمع حاصلاتها إلى ما يشبه الجنائز ، يتظاهر فيها الناس بالحزن لاضطرارهم إلى قتل آلهة أو أرواح النباتات ليخفوا سرورهم بكثرة ما يجنونه من أجساد تلك الآلهة التى تكون حاصلاتهم ، وقد يكون من بقايا هذا التقليد ما نراه قائماً حتى اليوم فى بعض مناطق الوجه القبلى ، حيث يراعى المزارعون عند بذر القمح ترك مساحة وسط الحقل على هيئة عروس بدون بذر ، ثم تبذر بحب الغلة بعد فترة ، فلتفاوت موعد الزراعة تظل الرقعة التى تأخر بذرها أقل نموا مما يحيط بها بادية فى شكل العروس[2] وسط الحقول ، إشارة إلى ذلك الإله الذى يزمع قتله عند الحصاد ، فيظل جاثماً على الأرض حتى يذبح بالمناجل . ويقوم هذا التقليد الشعبى على عقيدة ذات طابع سحرى .

---

(١) انظر شكل ٢١ .

(٢) انظر شكل ٢٢ .

ومن بين الطقوس الدموية القديمة التى ذاعت منـــذ أقدم العصور ، وانتشرت فى كثير من الحضارات ، وما زالت تتبع فى بعض المجتمعات البدائية : تحالف الدماء أو أخوة الدماء ، فنقرأ مثلا أنه حدث فى أثنـاء الجمهورية الرومانية[1] القديمة أن أحد الأقطاب أراد أن يربط بعض أعوانه بحلف أو قسم دموى ، فقتل شابا ، وفتح أحشاءه ، وعلى هـــذه الأحشاء تحالف المؤتمرون ، واستحلفهم رائدهم أن يأ كلوا من تلك الأحشاء البشرية لتوثيق قسمهم .

ويذكر ديدور الصقلى حالة مماثلة حدثت باليونان ، فى القرن السادس قبل الميلاد ، إذ تآمر أحد الزعماء على الملك (الحاكم) وقتذاك ، فدعا شابا وقتله ، ثم أجبر أعوانه عند أداء قسم التحالف على أن يقتاتوا من أحشاء الميت وأن يمزجوا دمه بالنبيذ ويشربوه .

ويذكرنا سيسرو أن ملوك الشرق كانوا عندما يرغبون فى التحالف ـ يضمون أياديهم اليمنى فيربط إبهاما المتحالفين معا ، وتعقد عليهما عقدة وثيقة حتى تتحبس الدماء عند طرفى الإبهامين ، ثم يشك طرفا الأصبعين فتندفع منهما الدماء ويمص كل ملك دماء الآخر .

وكانت هناك عادة شائعة عند نساء المجر ، وهى أن تشك الزوجة أصبعها الخنصر الأيمن بدبوس وتسقط قطرات الدماء التى تنزف منه فى كأس نبيذ تقدمها لزوجها ، ليزداد حبه لها .. وكان التقليد نفسه متبعا فى فنلندة مع تغير طفيف فيه ، حيث كانت تمزج الدماء المتدفقة من إصبع الزوجة بالخبز واللحم الذى يتناوله زوجها . وينبئنا هيرودوت أن العرب القدامى « فى العصر الجاهلى » اعتادوا سكب دمائهم على بعض الأحجار التى كانوا يقدسونها ،

---

(١) Teganeus, H, La Fraternité de Saug (Paris Payot 1954).

وتدعى الأنصاب ، مبتهلين في الوقت نفسه إلى الآلهة التي كانوا يقدسونها وقتذاك .

وكان من عادات العرب في الجاهلية أيضا عندما يريد أحدهم الاحتماء في آخر أن يجرح يده ، وعندما تغطيها دماؤه يختم بها على باب من يريد الاحتماء به .

وكان حلف الدماء عند بعض الشعوب الإفريقية يقتضي أن يشرب الفريقان المتحالفان من الدماء النازفة من صبي أو فتاة تختن في هذه المناسبة. وهناك نوع آخر من التحالف كان منتشرا أيضا عند الشعوب الإفريقية ، ولكنه كان مقصورا على الملوك حيث يبصق كل من المتحالفين في فم الآخر. وربما ذكرنا هذا التحالف بالمثل الشعبي الدارج الذي يقول « تافين في بق بعض » ويضرب هذا المثل لمن يردد نفس الكلام الذي يردده زميله .

ننتقل بعد هذا إلى عرض بعض طقوس العصر الحجري الحديث التي اتصفت هي الأخرى بطابعها السحري ، ونخص بالذكر حفلات الزواج ، وحفلات الختان أو البلوغ ، وفيها نلمس أيضا فكرة فداء النفس للآلهة أو الكهنة والسحرة الذين ينوبون عنها ، فعلى الرغم من تحول الآلهة في هذا العصر إلى آلهة نباتية ، ظلت الطقوس الدينية محتفظة بالمظاهر الحيوانية التي تميزت بها طقوس العصر الحجري القديم ، لا سيما بالنسبة للاقتران بالآلهة التي لها مظهر حيواني .

فقد كانت المجتمعات القديمة تخشى أن تنهار شخصية الصغار عند إقدامهم على صعاب الحياة ومشاق الصراع من أجل الحياة وتوفير المأكل ، ولاسيما عند انتقالهم من فترة الطفولة إلى الرجولة والنضج ، مما يضطرهم إلى الارتداد فجأة إلى تصرفات صبيانية ، ولذلك كانت تفرض على الصغار — في فترة المراهقة تقريبا — ما يشبه الاختبار القاسي ، تختبر فيه قدرة الناشئ على

الاحتمال والجلد ، كما يتطلب منه الموقف أن يفدى نفسه . وذلك بأن تقصف بعض أسنانه ، أو يختن فى هذه المناسبة[١] أو يقص شعره أو أن يحتمل قطع عقلة من إصبعه الخنصر أو البنصر ، أو يشرط وجهه أو أجزاء من جسمه . وفى جميع هـــذه الحالات تعتبر الدماء التى تنزف من الجسم أو الجزء الذى فصل عنه بمثابة الفدية .

ولا يتوقف تقليد فداء النفس عند اختبار فترة المراهقة فحسب ، بل إن الشاب أو الرجل تتطلب منه الظروف فى مناسبات خاصة أن يعرض جسمه لأنواع من التشريط أو الكى على سبيل الفداء أيضا ، فتعتبر آثار الجروح بمثابة رهينة تكسبه مناعة وتجلب إليه الخير .

كذلك الحال بالنسبة إلى الوشم على ظهور الصبية عند بعض الشعوب ، كبعض أهالى غينيا حيث كان يعتبر وسيلة لانتقالهم[٢] إلى فترة الرجولة ، ويقال حينذاك إن الإله يفتك بأسنانه وأنيابه أثر الطفولة فى أجساد الصبية ، وكأنه يختمهم بخاتم أنيابه ، ليثبت انتقالهم إلى فترة الرجولة . وهذا الحفل يتكرر عادة كل خمس أو سبع سنوات .

وعلى أهل الصبية تقديم قرابين هذا الحفل الذى يشترك فيه ما يزيد على ثلاثة آلاف فرد ، وإعداده يتطلب أشهراً طويلة .

أما القرابين المقدمة من الأهالى فتتكون من الأرز والمواشى وزيت النخيل ومبلغ من المال .

---

(١) ويكون ختان الصبية عادة فى كثير من مناطق السودان فى موسم الجفاف ، أى فى الموسم الذى يعقب جنى المحاصيل الزراعية ووضعها فى الأجران ثم إعداد الحقول للزراعة الجديدة .

(٢) Fontaine. P., La magiechez les Noires (Paris. Dervy. 1949)
Gaisseau. P. D., Foret Sacrée magié et ries Sacrets des Toma (Paris A. Michel 1952).

وفى مكان مقدس بالغابة يذبح فى وقت واحد ستون ثورا ، ثم تختار أحسن القطع من تلك الذبائح وتطهى ببعض البقول . وتقدم للسحرة المجتمعين فى هذه المناسبة ، فيسكب كل منهم على اللحوم المقدمة له فى ماعون كبير أقوى ما لديه من سموم تتكون عادة من مرارة التمساح . ثم يقدم الماعون بعد سكب جميع السموم فيه وخلطها باللحوم إلى كبير السحرة ، فيختار إحدى قطع اللحم ويأكلها ، ويدعو الآخرين إلى الاقتداء به . ويموت بعض السحرة فى هذا الحفل متأثرين بفعل السموم التى يتناولونها ، وذلك لعدم إلمامهم بوسائل الوقاية منها .

أما الصبية فيجبرون ـ بعد دق الوشم على ظهورهم ـ على الاضطجاع على حصير دون حركة . ويقال فى هذا الشأن إن الصبى فى فترة المراهقة يتحتم عليه أن يموت كطفل ليولد كرجل مدرك حقوقه الاجتماعية ، ولذلك يقال لأهل الصبية فى هذه المناسبة ، أى بعد دق الوشم ، إن الأرواح التهمت أبناءكم ، ومتى هضمتهم فسيعودون إليكم سالمين .

ويرى أحد المؤلفين(١) أن كثيرا من المجتمعات القديمة كانت تقيم حفلات ذات طابع دينى بمناسبة بلوغ الفتيات فترة النضج واكتمال أنوثتهن . وكانت تلك الطقوس تقضى باقتران الفتيات بالكهنة الذين ينوبون عن الآلهة . وكان الاقتران فى بدايته اسميا ؛ فبينما يصفع الكاهن الفتاة بيده أو يضربها ضمن الطقوس بأداة كهنوتية تنتقل إليها القدسية بهذه الطريقة . ويرجع المؤلف هذه الطقوس إلى العصر الحجرى الحديث الذى أعقب العصر الباليوثى ، حيث بدأت المجتمعات القديمة القائمة على القنص والرعاية تتزوج

---

(١) Gcrden.P., L'initiation Sexuelle et l' evolution religieuse (Paris. P. U. F, 1946),

من مجتمعات حديثة يشتغل أفرادها بالزراعة ، وتقوم فيها المرأة مكان الرجل بمختلف أعباء الحياة .

ومن بين التقاليد التي استمرت أيضا رغم تغير ظروفها والعقائد المرتبطة بها ، تلك الجلود التي كان يرتديها الرعاة القدامى في حفلاتهم الدينية .

ويمكن أن نتصور تحول الطقوس الدينية تدريجيا من ارتداء جلود الحيوانات المختلفة لتقمص شخصياتها إلى الاستعانة بأقنعة تمثلها . وقد ظهرت في الديانات القديمة كالديانة المصرية أو البابلية طائفة من الآلهة أو الشخصيات المقدسة في أشكال تجمع بين صفات الإنسان والحيوان في وقت واحد ، كالتي لها جسم إنسان ورأس حيوان ، أو رأس بشر وجسم حيوان ، أو طائر ، ثم انتقل هذا التقليد إلى الديانات الإغريقية الرومانية وكثير من الديانات الشرقية كالهندية مثلا . ويمكن أن نرى حاليا مظهر هذا التقليد في المجتمعات البدائية ، حيث يؤدى زعيم القبيلة أو ساحرها جميع الشعائر أو الطقوس الدينية وهو مقنع بقناع حيواني تبطل دونه قدسية المراسم .

وإذا تعطل الصيادون عن مغامراتهم واضطروا إلى مزاولة عمل بعيد عن البطولة كرعاية الأغنام ، لم ينس الواحد منهم ما كان له من قدسية قديمة كنائب عن الآلهة الحيوانية ، فاشتغل بعضهم كهنة يقومون بالطقوس الدينية للمجتمع الزراعي الحديث . وتظهر لنا الرسوم الحائطية الممثلة على جدران المقابر الفرعونية الكهنة مرتدين جلود الفهد ، وتصور لنا الأسطورة اليونانية المشهورة اقتران الإله زيوس وهو متقمص شكل البجعة بليدا

زوجة تيندار ، فتنجب بيضتين ، تفقس كل منهما ولداً وبنتاً ، هم بولكس وهلين ثم كاستور وكلاينستر .

لقد استمرت هذه الأسطورة حتى العهد القبطى بمصر حيث صورها كثير من الفنانين فى ذلك العهد . وبالمتحف القبطى نماذج كثيرة لهذا الموضوع .

الطابع السحرى فى صناعات هذا العصر

وكما تولدت من الآلهة الحيوانية قبل ذلك جملة صناعات وحرف فى المجتمع الذى كان يعيش على الصيد والقنص ، فقد تولدت كذلك جملة صناعات من الحاصلات الزراعية ، وأخذت هى الأخرى مظهراً سحرياً كصناعة الفخار والسلال والنسج وغيرها من الصناعات المرتبطة بالحاصلات الزراعية .

النواحى السحرية المرتبطة بالفخار

فلنتذكر قبل شرح الجوانب السحرية المتصلة بصناعة الفخار ، تلك الخدوش التى كان الفنان فى العصر الحجرى القديم يحدثها على رسومه للتعبير عن السهام والحراب والمصايد التى تصيب الفريسة الحيوانية ، ولنتذكر كذلك التشريط الذى كان يحدثه الأفراد فى أجزاء من أجسامهم ، أو الدهانات والألوان التى كانوا يدهنونها بها للتمويه على الفريسة والتستر بواسطتها بين غصون الأشجار . ففى صناعة الفخار نعثر على الشواهد عينها ؛ فليونة الطين فى أثناء تشكيله يوحى بأنه جسم حى ، وفى الوقت نفسه يعطى فكرة أنه جزء من جسد إله الخصوبة الذى يعيش فى رطوبة دائمة فى جوف الأرض أو فى قاع الأنهر . وهكذا تكتسب طينة الفخار أهمية خارقة . وربما دعم هذه النظرة تحول هذه الطينة بعد حرقها إلى فخار واكتسابها صفات جديدة . الأمر الذى لا يسفر عن كونه تحولا طبيعيا ، وإنما ترجع

أسبابه إلى نواح سحرية ، بل نرى طقوس صناعة الفخار ، وكثيراً من آنية الفخار ، تخدم فى بداية الأمر أغراضاً سحرية إلى جانب خدمتها لأغراض نفعية . وكانت هناك عقيدة بأن الطين قبل حرقه ، وفى أثناء تشكيله على هيئة آنية ، يمكن أن تكتب عليه عبارات سحرية ضد بعض الأشخاص ، ومتى جف الإناء المستخدم لمثل هذا الغرض وأحرق ثبت العمل السحرى واستمر أثره . وكان العمل السحرى يعمل أحيانا على الإناء ثم يلقى ليتفتت فى قاع بئر فارغة . وفى أحيان أخرى تكتب على الإناء عبارات سحرية بمادة سائلة والإناء على شكل طينة لينة ، ثم يلقى فى مكان خرب . غير أن ما كان شائعا هو حرق الإناء الفخارى لتثبيت العمل السحرى الذى كتب عايه ، ثم يكسر الإناء بعد ذلك .

ولقد ظلت بعض هذه التقاليد قائمة حتى يومنا هذا ، فما زال يقال عند مغادرة أى شخص غير مرغوب فيه لبيت من البيوت إن أهل البيت « كسروا خلفه قلة» حتى لايعود ثانية ، والقلة هنا كناية عن القلة المسحورة التى كتبت عليها أرصاد . وما زالت أيضاً عند بعض الحواة لعبة يقدمها للجمهور تدعى القلة المسحورة ، تسكب الماء وتتوقف حسب أمر الحاوى ، وهى أيضاً إشارة إلى القلة القديمة التى كانت تستخدم فى أغراض سحرية .

أما فى العصور الفرعونية فكانت فكرة إلقاء الآنية الفخارية المسحورة فى حفر وآبار جافة على مقربة من المقابر فكرة شائعة تهدف إلى جعل الأسحار المحيطة بالمقابر بمثابة أرصاد تصيب وتضر من تحدثه نفسه بسرقة تلك المقابر ، فكثير من الفخار المكسر والشقف فى المقابر لم يأت عرضا ، وإنما كان مقصوداً لخدمة تلك الأغراض التى تقدم ذكرها .

وإلى جانب الأغراض السحرية الضارة التى عرضنا بعضها ، كان الفخار فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج إليها الحياة اليومية ـ ينتج لأغراض سحرية نافعة ، أو على الأقل كانت النقوش التى تزين تلك الآنية الفخارية تهدف إلى ذلك ، وكان هذا التزيين أو النقش السحرى يأتى على صورة خدوش أو دهانات على هيئة خطوط مجردة منحنية أو متشابكة أو متعرجة ، وهى تدل فى أسلوبها المبسط إما على وفرة الماء وإما على تدفقه ، وإما على بعض الحيوانات والأسماك التى قد يكون لها معنى طوطمى . والإناء الفخارى بنقشته هذه يعتبر ضمانا لصاحبه يجلب له الخير أو يسبب له السعادة والهناءة كنوع من الدعاء المصور ، يهدف فى مضمونه إلى إبعاد الشر والأذى كأنه حرز سحرى .

وتتضح لنا من جانب آخر الطقوس السحرية التى كانت تتخلل مختلف أطوار صناعة الفخار ، ونلمسها فى اضطرار الصانع إلى حفظ النسبة الصحيحة التى تمزج بها الأنواع المختلفة من الطينات ، وهذه النسبة — وإن بدت لنا ضرورتها فى الصناعة — لا يطرأ على بال أحد منا أن لها قيمة سحرية ، فى حين أن العكس صحيح بالنسبة إلى الرجل البدائى . فلكى يتسنى له حفظ تلك النسب والتعرف على أنواع الطينات ، كان ضروريا أن يكون لعمله هذا صفة خارقة كنوع من تحضير الأرواح ، أو الاتصال بالجان . وهكذا نرى الظاهرة نفسها تسود مختلف أطوار تلك الصناعة ، سواء فى إذابة الطينات وتجفيفها فى أحواض وتخميرها ثم هرسها بالأرجل لإكسابها مرونة ، أو فى تشكيلها بالأيدى ، ثم تثبيت هذه الأشكال عند الحرق بداخل أفران ، فجميع هذه الأطوار إنما ينظر إليها كتقليد لخلق البشر ، كالتقليد الفرعونى الذى ارتبط بالإله «خنوم» ، وقد مثل فى عدد من اللوحات فى أثناء

خلقه الإنسان وقرينه من الطين وذلك على عجلة الفخار .

تقاليد سحرية متصلة بصناعة الخبز

وصناعة الخبز تشبه صناعة الفخار فى رمزيتها ودلالتها السحرية ؛ فطحن الحبوب فيما يشبه الهون أو الرحى أخذ مظهر التراتيل ، وهذا التقليد قد اختفى اليوم ، ولكن ما تبقى من الطقوس السحرية المتصلة بالخبز نلمسه فى بعض العادات الشعبية الخاصة بالخميرة ، فيصف الشعبيون الأثر السيئ الذى يحيط ببعض النساء بقولهم إن وجه فلانة يقطع الخميرة من البيت . وكانت التقاليد الشعبية فى مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر تقول إن من العوائد القديمة عدم إعارة الخميرة بعد غروب الشمس ، وإذا احتاج الأمر قدموها ومعها قليل من الملح .

ويقول المؤلف الذى وصف هذا التقليد الشعبى[1] « إن الأصل فيه أن إحدى النساء أرادت أن تعجن ، ولم يكن عندها خميرة ولا ملح ، فذهبت إلى جارتها واستعارت منها الخميرة ، فأعطتها ، فبعد ما أخذتها قالت لها كيف تعطينى الخميرة من غير ملح ، فأعطينى قليلا منه لئلا تضيع بركتها ، فصارت هذه عادة » . ولكن على الرغم من تفسير هذا المؤلف ، فالمرجح أن يكون الأصل فى التقليد هو الرغبة فى صيانة بركة الخميرة ، أو بالأحرى المحافظة على طاقتها الكامنة أو الأرواح المتقمصة شكل الخميرة ، مع ضمان عدم جنوحها للشر ، ولا سيما فى ظلام الليل أو بعد غروب الشمس ، مما يحتاج إلى تعويذة على هيئة فص ملح يمنع الشر عنها ، وهو فص الملح نفسه الذى ينثر فى « السبوع » حتى لا تقترب القرينة من المولود فتخطفه .

ومن المرجح أن نجد بين تقاليد بعض المجتمعات التى تعيش حالياً على

---

(١) ر . ض . :— قطائف اللطائف (مطبعة المقتطف سنة ١٧٩٤ م)

مستوى بدائى أو فى بعض العادات الشعبية التى توارثتها الأجيال من أزمنة سحيقة ، نظائر لمثل هذه العقائد المرتبطة بالخميرة . وعلى كل فيمكن أن نذكر من بين هذه العادات الشعبية عيد النقطة ، وهو عيد قبطى قديم كان يحتفل به يوم ١٧ بؤونة من كل عام.(١) وكانت الفكرة السائدة أن فى هذا العيد «يسقط الملاك ميخائيل فى ماء النيل نقطة من الماء المخمر ، فيرتفع فى الحال منسوب النيل ويحدث الفيضان ». ولقد جرى التقليد أن ينزل أهل القاهرة عند مساء هذا اليوم إلى النيل فى ذهبيات (٢) ومعهم آلات الطرب والعوالم ويتنزهون فى البحر إلى الصباح .

ولقد كتب فى هذا الشأن «أن سكان البيوت جميعاً كانوا يعجنون دقيقاً فى ذلك اليوم بدون خميرة ويضعون فى العجين خيرية أو قطعة نقود ويقطعونه قدر البرتقال على عدد أهل البيت ، وكل فرد منهم يختار له قطعة ويضع عليها علامة ، وثانى يوم يأخذ كل واحد عجينته ويفتش داخلها ، والذى يجد فيها النقود يكون هو السعيد ويستبشر أن سنته سعيدة . وفى هذا اليوم أيضاً يعملون فطيراً من السن ويختمون عليه بقالب مرسوم عليه صورة الملاك ميخائيل ، ويفرقون منه على الأحباب . أما الفلاحون فيعجنون ليلة النقطة فى ماجور طين من شاطئ البحر (النيل) فإذا وجدوا ثانى يوم أن الطين اختمر يعتقدون أن النيل سيكون وافياً ، أما إذا أصبح الطين مشققاً فإنهم يقولون إن السنة شراقى ، وأغلبهم يعتقد أن العجين فى هذه الليلة يخمر دون خميرة. »

وفى هذا التقليد الذى يقوم على أساس تكرار طقوس سحرية ترجع إلى العصر الحجرى الحديث ، نصادف الصلة التى تجمع بينه وبين طقوس

---

(١) Antes. J. Observations on the manners & Customs of the Egyptians (London 1800)

(٢) ر. ض. :— قطائف اللطائف (مطبعة المقتطف سنة ١٨٩٤) .

صناعة الفخار وعجن الطين وتخميره ، كما نلمس أيضاً تطوراً لفكرة فدية الآدمية التى كانت تذبح أو تغرق فى النهر لضمان وفرة الفيضان ، فقد تحولت فى عيد النقطة إلى نقطة مخمرة ، زوجة بنبيذ أحمر يرمز إلى الدم الآدمى . وهذه النقطة تخمر النهر عند سقوطها فيه ، فتعلو مياهه وترتفع كما يرتفع العجين المخمر .

ثم إننا نجد فى وصف طقوس هذا العيد ، الذى ظل قائماً حتى أواخر القرن التاسع عشر ، أنهم كانوا ليلة العيد يعجنون فى البيوت قرابين لا تدخلها الخميرة ، وهذا تقليد شائع فى كثير من الأديان ، حيث لا تدخل الخميرة فى الخبز أو القربان ذى الصبغة الدينية المقدسة . والقوة الكامنة فى مثل هذه القرابين لا تعتمد على الخميرة المعتادة ، وإنما تعتمد على خميرة روحانية من نوع معين تظل كامنة فى العجين حتى يتناوله الفرد المؤمن ، وحينئذ تظهر آثار هذه القوى الروحانية عليه . ولضمان عدم تسرب قوى سحرية أخرى للعجين يعمد إلى ختمه بأختام ذات صور أو زخارف مختلفة كانت تهدف فى منشئها إلى جلب الخير ، وبها رموز سحرية وقائية من الأرواح الشريرة .

ويقول أحد المؤلفين (١) :—

«جرت العادة عند بعض القبائل العرب فى فلسطين أن يحضر الأهالى خميرة حديثة إلى بيت العروس بعد عقد زواجه بعروسه ، فيرمز دخول الخميرة إلى بيت العروسين إلى كثرة الإخصاب والذرية» .

---

(١) Jaussen. A., Coutumes des Arabes au Pays de Moab (Paris—Gabalda).

تقاليد سحرية متصلة بالحبوب والغلال :

ولم تقتصر فكرة الأختام على العجين والخبز فحسب (١)، وإنما نراها أيضاً شائعة منذ القدم فى أجران الحبوب ، واستمرت تقاليدها قائمة فى بعض قرانا حتى بداية القرن الحالى ، حيث كانت هناك أختام تختم بها أكوام الغلة فى الأجران للتأكد من عدم سرقة الغلة وهى مخزونة ، وكانت تحاط أختام الغلة حينذاك بنوع من القدسية . وقد يكون الأصل فى هذا التقليد هو ختم الحبوب بأختام الآلهة أو الأرواح المتصلة بها ، أى آلهة الحبوب ، فلا يتسرب إليها أرواح أخرى ، وفى الوقت نفسه تعتبر أكوام الحبوب المختومة فى قلب الأجران بمناسبة قربان للآلهة .

وقد تنقلنا فكرة الأختام والحبوب إلى تقليد فرعونى يعد استمراراً لطقوس العصور الأولى للزراعة كانت تصنع فيه من الطين تماثيل تشبه الشكل الآدمى لتعبر عن الإله أوزيريس (٢) إله الزراعة والنبات . وكانت تدفن فى الطينة وهى لينة أنواع مختلفة من الحبوب مثل حبوب القمح والذرة والعدس .

---

(١) انظر شكل ٨ .

(٢) يبدو أن الإله الفرعونى أوزيريس الذى قيل عنه فى الأسرة الثانية عشرة حوالى ١٩٠٠ ق . م . إنه أنجب القمح — يبدو أن مصدره الحقيقى جاء من سوريا فى عصور أقدم ، حيث ميز كاله الشعير وغيره من الحبوب التى تعتبر غذاء للالهة فى السماء والآدميين على الأرض ، وهذا الإله السورى هو أدونيس أو أدون — وكانت أعياد أوزيريس فى العصر البطلمى يحتفل فيها برى تمثال للاله مصنوع من الطمى قد غرست فيه حبوب القمح ، فتبدو الحبوب عند ريها كما لو كانت تنبت من جسمه على النحو المبين فى معبد إيزيس بفيلة .

وعندما كان فيضان النيل يبلغ ذروته كانت الطقوس تقضى بأن يؤتى بقالب ذهبى للاله أوزيريس على هيئة مومياء ثم يملأ بالرمل والشعير ، ويغلف بما فيه بسيقان نبات ، ويوضع فى طاسة قليلة العمق مدة تسعة أيام يروى خلالها التمثال يوميا ، ثم يعرض القالب فى اليوم التاسع للشمس قبل الغروب ، ثم يوضع فى تابوت ويدفن فى مقبرة يستخرج منها قبل دفنه القالب الذهبى للسنة المقبلة ، ثم يحتفى بعيد الفيضان باقامة حزمة قمح على هيئة عمود ، رمزا لتمثال أوزيريس =

وكانت تلك العرائس المصنوعة من الطين تلف فى لفائف كما لو كانت أنواعا من الأكفان، ثم تزف وهى فى وضع أفقى أو ملقاة على ظهرها، وأخيرا يحتفل بقيامها فتمسك وكأنها واقفة على أرجلها، وذلك لترمز هذه الطقوس فى مجموعها لدورة النبات أو أوزيريس، أى طور الخمول الذى يشبه الموت، يعقبه طور آخر تدب فيه الحياة من جديد فى البذور شبه الميتة والجافة فيخرج منها النبت ويتجه إلى أعلى كالعروس الواقفة على أقدامها. ويقوم التقليد السحرى فى هذه الحالة على محاكاة الطبيعة ودورة الحياة فيها كنوع من «العزائم» التى من شأنها حث الطبيعة على الاستمرار فى عادتها دون أن تشذ عنها أو تتوقف.

= فى قيامته. وقد صورت أعياد الفيضان بهذه الكيفية على جدران مقبرة خرياف على مقربة من الأقصر — حيث كان عمود أوزيريس محاطا بقماش. وكان الغرض من طقوس هذا العيد ضمان انتقال الخصوبة التى تأتى بها مياه الفيضان إلى البذور التى توشك أن تنبت عقب الفيضان وكأنها تنبت من جسد أوزيريس نفسه. أما أعياد الحصاد فكانت تقام فى قفط بالوجه القبلى حيث كان يحتفى بالإله «من»، وهو إله المطر أيضاً. وفى هذا العيد يزف تمثال على هيئة عضو جنسى يحمل على أكتاف الكهنة فى موكب كبير، ويكون التمثال مغطى بأقمشة عليها اسم فرعون. ويعقب هذا الموكب ثور أبيض يعتبر الحيوان المقدس التابع لهذا الإله. وكان يتقدم التمثال جماعة يحملون الخس وهو النبات المقدس لذلك الإله أيضاً. وكان التمثال يوضع بعد ذلك على منصة لتقدم له القرابين، وفى نهاية هذا الحفل يخلى سبيل أربعة طيور لتطير وتتجه للجهات الأربع معلنة أن حوريس بن «من» وأوزوريس تقلد بتاج الوجه القبلى والبحرى. ومن بين الطقوس السحرية التى كانت منتشرة فى مصر منذ الأسرة الأولى فى الحضارة الفرعونية حفل سحرى يقام لغرض تحضير روح الميت عن طريق أداء طقوس سحرية أمام تمثاله، ويبدو أن التقليد نفسه بدأ منذ عهد ماقبل الأسرات، حيث كان يحتفى بتلك الطقوس المسماة بفتح الفم، حيث كان يغمر مقيمو الحفل تمثال الميت بالماء المقدس، ثم يبخرونه، ويقدمون له كرات من ملح النطرون، ثم يجسون أعين التمثال وأنفه وأذنيه بآلة نحاسية، وأدوات أخرى لها صفات سحرية من بينها عصا لها رأس كبش تدعى الساحر الأعظم ويستعان بواسطتها على فتح فم الميت. وهذه الطقوس وإن كانت تنفذ فى تمثال الميت بصفة مجازية فالمفروض فيها أن ينتقل أثرها السحرى للميت نفسه أو بمعنى أصح إلى المومياء نفسها حيث يتسنى لها بموجب هذه الطقوس فتح فمها للاشتراك فى الطقوس الجنائزية المرتبطة به.

James: E. O., Mytheset rites dans Le proche orient ancient. (Paris: Payot) (1960)

ومن بين تقاليدنا الشعبية التى تشبه إلى حد كبير مولد أو زيريس أو قيامته على النحو الذى ذكرنا ، تقليد « السبوع » ، فما هو إلا إستمرار لتقاليد ذات طابع سحرى متصل بالزراعة والحاصلات ، ويرجع إلى عهود كانت تقدس آلهة الزراعة ، فليلة السبوع فى تقاليدنا الشعبية كانت أول مناسبة يستحم فيها الطفل ، حيث يحفظ ماء استحمامه فى ماجور أخضر يوضع فيه إبريق من نحاس(١) ، إذا كان المولود ذكرا ، وتستبدل به قلة إذا كان المولود أنثى ، وفى كلتا الحالتين يزوقون الإبريق أو القلة ، فيزين الإبريق بطربوش(٢) وسلسلة وساعة ، أما القلة فتزين بمنديل وقرط وحلى أخرى حسب إمكانيات الأهل ، وتضاء على حافة الماجور ثلاث شموع أو سبع ، وتسمى كل أشمعة باسم ، ويوضع الماجور فى الغرفة التى بها المولود ، ويسمونه فى اليوم التالى على اسم الشمعه التى ظلت موقدة مدة أطول . وتقوم القابلة (الداية) فى مناسبة « السبوع » بإعداد كميات وافرة من الحبوب مثل القمح والذرة والبازلاء والفول والعدس ، فتضع كل نوع من هذه الحبوب على حدة فى الماجور الأخضر الذى به ماء الاستحمام ، كما تضع معها أيضا كمية من البندق والجوز ثم تأخذ قدرا ثانيا من أنواع الحبوب التى وضعتها فى الماجور وتحشر بها (خدادية) توضع تحت رأس الطفل . وتحمل (الداية) يوم السبوع المولود على ذراعيها ، فإذا كان أبوه غنيا كان يخلع عليها بعض الكساء ، وتحضر العوالم والفتيات ، وتمسك الأطفال المدعوة لهذا الحفل الشموع الموقدة ، فتبدأ الداية ترش الملح والملبس وبعض القروش ، وفى أثناء ذلك تطوف بأنحاء الدار قائلة « بداياته ، برجيلاته ، حلق ذهب فى وديناته ، يعيش ويربى وليداته» .

---

(١) Leeder S. H., Modern Sons of the Pharaohs (H&S. London 1918)

(٢) ر . ض : قطائف اللطائف (مطبعة المقتطف ١٨٩٤) .

ثم تدخل غرفة أم المولود فتضعه فى غربال ، وتحته الحمص والبندق وتغربله ، ثم يوضع الغربال بالطفل على الأرض وتخطو أمه من فوقه ثلاث مرات ، ثم ترفع القلة أو الإبريق من الماجور ، وترش عتبة الحجرة بماء استحمام الطفل ، كما تحضر (الداية) هونا نحاسيا وتدق فيه بشدة على مقربة من أذن الطفل حتى لا يفزع من شىء فى المستقبل ، ثم يرشون على الأولاد المدعوين النقل ويقولون : كت كت ، مثل السكتا كيت » .

وهكذ نرى الحبوب والغربال والآنية الفخارية تجتمع مرة أخرى كعوامل مساعدة تدخل فى طقوس مولد الأطفال ، لتضمن بقاءهم واستمرار ذريتهم .

ومن القاليد التى شاعت أيضا فى العصر الحجرى الحديث الشعور بأن النبات فى الحقول يحتاج للاستمرار فى النمو والنضوج إلى أن يوالى بالتراتيل والأدعية ذات المغزى السحرى ، وإلى عهد قريب ظلت فى الصين أمثلة من طواحين الهواء تثبت فى الحقل ، فتدور وتصدر أصواتا متنوعة كلما هبت عليها الريح ، كما تربط بها أيضا أدعية كانت فيما مضى تكتب على هيئة مخطوطات سحرية ، وترفرف فى الهواء كالأعلام الصغيرة ، فكأن الريح تحرك فيها التعاويذ السحرية ، فتخرج مع الريح وتنتشر فى أنحاء الحقول المزروعة .

وهكذا يمكن أن نلمس فى مختلف أطوار زراعة الغلال ، وصناعة الخبز أثرا لعادات كانت سائدة عند فجر الزراعة ـ وتخللت الطقوس كافة نواحيها .

الطقوس السحرية الخاصة بالغزل :

ومن بين الصناعات التى اختص بها العصر الحجرى الحديث ، واختلطت

منذ نشأتها بعقائد وطقوس سحرية : النسج ، وهو صناعة كانت مقصورة على النساء فى البداية ، كما اختصصن أيضا بصناعة الفخار . إلا أن النسج - حتى فى أبسط أنواعه ، كالأنوال اليدوية المشدودة على الأرض - يحتاج إلى دراية بالأرقام ، لأن كل نوع من النسج يحتاج إلى عدد محدود من خيوط السدى التى ستكون عرض القماش ، ولأن أية زخرفة أو نقشة أو أقلام ملونة ترتبط أيضا بأعداد وأرقام .

ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الأرقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضى . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الأرقام التى يترجمها إلى نسج ونقش .

ومن هذا التمهيد البسيط يتسنى لنا أن ندرك أن صناعة النسج فى أول أمرها — وإن احتاجت إلى حذق وقدر من المهارة اليدوية من جانب الصانع أو الصانعة - كانت تحتاج أيضاً إلى دراية بنوع من الحساب الرياضى ، الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلم يكف النساجة أن ترسم خطوطاً متعرجة أو متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخزاف ، وإنما اضطرت إلى ترجمة تلك الخطوط إلى حساب عدد السدى واللحمة اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن أن نتخيل احتمال تحول أعداد وحساب هذه الزخارف إلى عزائم سحرية ، أو ارتباطها بأسماء تتكرر وفقاً لنظام ثابت تتوارثه الأجيال ، وكانت الآلهة أو الأرواح أو أهل الجان من خدام هذه الأسماء التى تتكرر هم الذين يحضرون فى هذه الحالة فينجزون مقطوعية النسيج .

ونلاحظ من جهة أخرى تشابها ملموساً بين أبسط أنواع الأنوال

البدائية وبعض مصايد الحيوانات التى استمر الرجل البدائى يستخدمها فترة طويلة من الزمن. وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شباك ومصايد وعقد لإيقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التى اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لإنجاز أفعال سحرية ، لا سيما مايحتاج إليه النول من عقد فى أثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء فى النسيج أو فى أشغال الإبرة والتطريز ، أو عقد العقد للمصايد والشباك وعمل الخيات ، أو عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاويذ السحرية ، كل هذا يمكن جمعه فى إطار مشترك ، كان يصعب على الفرد فى العصر الحجرى الحديث أن يفصل بين الجانب النفعى الذى يجنيه من وراء عقده تلك العقد بكفيه ، وبين الأغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بإنتاجها ، كما كان الحال بالنسبة إلى صناعة الفخار التى سبق أن أوضحنا جوانبها السحرية والنفعية .

وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الحبال ، ذات صبغة سحرية أيضاً ، بل إن كافة أدوات النسج والغزل نراها تقترن فى أذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير أو لإحداث الأذى للآخرين ، وما زلنا نرى اليوم كثيراً من الناس يحملون قطعة من « شبكة صياد » متوهمين أنها تدفع عنهم نفث الساحرين .

ولا غرابة أن تتجه زخارف النسج إلى التعبير عن أحجبة لصيانة من يلبسها من أذى الأعمال السحرية ، كالزخارف التى كانت تنقش على الآنية الفخارية فى ذلك الوقت لمنع الأذى وجلب الخير . والأذى فى هذه الحالة لايعنى عينى الحسود فحسب ، بل يعنى أيضاً الأثر السحرى السيء الذى قد يتركه العامل فى نسجه أو فخاره ، والأحجبة على كلا الإنتاجين ضمان بأن العمل السحرى بها خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك فى منافعه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التى ارتبطت بالنسج فى العصر الفرعونى رمز النسج وفيه نرى أربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة إلى أعلى وكأنها خارجة من قاعدة أفقية على شكل خط . والرمز فى مجموعه يعبر عن النول أو النسج ، أما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزاً فرعونياً أيضاً قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى آلة النسج هذه مصورة بشكل واضح فى الساعة الثامنة(١) من ساعات الليل ، التى تمثل موكب الشمس فى أثناء اجتيازها العالم الآخر . وأسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار (٢) نراها ممثلة فى كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتى بالأقصر ! فمن بين ما تمر به الشمس فى مركبتها فى هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش أربعة ، وأمام كل رمز منها رمز المنسج أو النول . أما الرموز التسعة الأولى فتعبر عن خدام الإله . وهى على شكل عصى نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشرى. ويذكرنا هذا بما نقرأ فى كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الأسماء التى يرمز إليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة .

ونرى فى جهة أخرى من الإطارات التى تصور أحداث الساعة الثامنة من ساعات الليل أيضا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب أمام كل مجموعة « إن الذين يجلسون على المناسج المثبتة فى الرمال ،تسمع أرواحهم صوت حوريس أينما وجدوا ، وحينئذ يسمع أنين الذين أغلقت عليهم الدوائر » ،

ومن اليسير أن ندرك من هذا الوصف أنه يحوم حول نواح سحرية

---

(١) Lubicz. R, A. S., Le Temple dans l'homme (Le Caire—Schindler 1949)

(٢) Budge. W. E. B., The Egyptian heaven & hell (London. Hopkinson 1925)

تربط بين الدوائر السحرية التى تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . أما نياح وأنين المعقود فى بعض أوقات الليل ، فهذا الوصف بدوره — لو أننا جردناه من أسماء الآلهة الفرعونية — نراه يشبه فى كثير من معانيه ما نقرأ عنه فى كتب السحر الشعبية كالنص الآتى :

« تصنع تمثالا ، وترسم الخاتم والثلاث عصى على كل عضو من أعضاء ذلك التمثال ، وتكون وضعت هذا التمثال على دفة أى لوح من خشب تابوت الأموات ، وتسمره على تلك الدفة وتدفنه ، فإن الشخص المعمول له يقاسى شدة عظيمة . وكلما ذاب التمثال اضمحل جسمه » .

وجاء فى وصف آخر : « خذ شمعا وصور منه تمثالا على صفة من تريد ، وضعه فى قدر أسود وفيه جير غير مطفأ وادفنه قريبا من مستعر النار ، فإن المعمول له يصيح : النار ، النار ، ويستغيث من شدة الوجع » . وعلى الرغم من أن هذا السحر الشعبى لا يعتمد على المنسج وأدواته ، إلا أننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعذبين فيه والمعمول لهم أعمالا سحرية ، وبين أرواح المعذبين فى الأساطير الفرعونية وبجانبهم السحر الذى يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم . غير أننا قد نجد فى الأسحار الشعبية تعاويذ ووصفات ، إن لم تعتمد على النول والمغزل ، فهى تعتمد على خيـــوط مكونة من الكتان او الحرير أو الصوف كالنص الآتى : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الألوان واعقد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرأ على كل عقدة أسماء القمر ... »

وجاء فى وصف آخر : « تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص : الأبيض ، والأسود ، والأخضر ، والأزرق ، والأحمر

الأدهم ، والأحمر العكر والأصفر[١] » .

وجاء فى كتاب تعطير الأنام فى تعبير المنام لعبد الغنى النابلسى عن رؤيا الغزل فى الأحلام ..أن المرأة إذا رأت فى المنام أنها تغزل وتسرع فى الغزل فإنه يقدم لها غائب ، فإن تأنت فى الغزل فإنها تسافر ، فإن انقطعت فلكة الغزل أقامت من سفرها أو انفسخ عزم مسافرها ، فإن غزلت قطنا فإنها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فإذا غزلت كتانا تسعى إلى مجالس الحكمة . وإن رأى رجل أنه يغزل قطنا أوكتاناوهو فى ذلك يتشبه بالنساء فإنه يناله ذل .

والنسج فى المنام دال على طى العمر أو انقراض أكثر أيامه ، وربما دل على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن رأى أنه ينسج ثوبا فإنه يسافر سفرا ، وإن رأى أنه يسدى فإنه عزم على سفر ، وإن رأى أنه نسجه ثم قطعه فإن الأمر الذى طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسج بقدوم المسافر ، أو انفساخ عزمه ، أو هجر الزوج ، أو حدوث مذلة أو طى العمر أو السعى إلى مجالس الحكمة إذا قارنا تعبير الأحلام وتفاسيرها بالسحر الذى تدخل فيه أدوات النسج.

ومن الأمثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ، والتى كثيرا ما نسمعها دون أن نكشف دلالتها أو مغزاها السحرى مثل : « الشاطرة تغزل برجل حمار[٢] »

---

(١) وهناك عادة كانت منتشرة عند البدو الأعراب فى فلسطين حتى أوائل القرن الحالى تقوم على تحريم النسج بالأنوال على النساء ، على زعم أن أحد أجدادهن أمر نساءه بالنسج على الأنوال ، فلما بدأن العمل أصيبت جمال هذا السلف بوباء قضى عليها فأرجع موتها لنسج النساء على النول .

Jauasen, A , Coutumes des arabe au pays de moab (Paris—cabelda)

(٢) الشاطرة تغزل برجل حمار والنتنة تغلب النجار — تيمور (أحمد) : الأمثال العامية ، دار الكتاب العربى ١٩٥٦

وبطبيعة الحال لا نتصور أحدا يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه فى الغزل،وإنما يمكن أن نفسر المثل على أنه يقصد منه الشاطرة هى التى تسحر بمغزل مصنوع من عظمة ساق حمار، ولقد كان الحمار يرمز فى بعض جهات الوجه القبلى إلى الإله الفرعونى ست ، أى أن الشاطرة تستعين برجل الحمار فى إنجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التى تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية وتجعل الأرواح تنجز أى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

وقد لا ندهش من استخدام عظام الحيوان فى مثل هـــذه الأغراض السحرية ، فإن بعض المخطوطات السحرية العربية تكثر فيها وصفات تنص على استخدام عظام أنواع من الحيوان لأغراض سحرية . والشائع فى هذه الوصفات كتابة السحر على ألواح كتف أو عظام فك ، أو حافر ذئب ، أو كبش ، أو حمار ، أو غيرها من الحيوانات .

ولو أننا عدنا مرة أخرى إلى كتب تفسير الأحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل فى الأحلام ، لوجدنا فيها معان يمكن أخذها على محمل سحرى ، ففى كتاب الإرشاد فى علم العبارات لابن شاهين يقول المؤلف : إن المغزل فى المنام يدل على البنت ، وإن رأت امرأة أنها أخذت بيدها مغزلا فإنها تلد بنتا وإن رأت امرأة أن مغزلها انكسر فإن بنتها تموت، أو أختها تموت. وقال الكرمانى المغزل رجل مسافر ، وإن رأت امرأة أن ثقلة مغزلها وقعت فإن محبتها تنقطع من زوجها أو تموت بنتها .

وهناك مجموعة أمثلة[1] شعبية يمكن أن نستشف منها أيضا معان سحرية إلى جانب معانيهــا الظاهرة . ففى المثل القائل : « رجع الغزل صوف » قد

---

(١) تيمور (أحمد) : — الأمثال العامية دار الكتاب العربى ١٩٥٦ .

يكون المعنى المراد هو فك العمل السحرى وانحلاله وعودة الحال إلى ما كان عليه قبل عقده أو إبرامه بطريقة سحرية .

وقد نلمس أيضاً فى المثل الشعبي القائل : « يا واخد مغزل جارك راح تغزل به فين » ، قد يفسر على أنه كناية عن « الغشيم » الذى يستحوذ على سحر جاره دون معرفته بأسراره ، فمهما حاول إخفاءه ، فصاحب العمل السحرى يدرى بموضعه ، إذ أن المغزل بما يتركز فيه من أثر سحرى يكشف باستمرار لصاحبه عن موضع إخفائه ، فتتعذر بذلك سرقته أو إخفاؤه عن عين صاحبه.

وفى القصص الشعبي نجد كثيراً من الأساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل وأهدته إلى الأميرة ، فلما بدأت تغزل به سرى فيها أثره السحرى وتسلطت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيبوبة .

ولم تخل الأساطير اليونانية (١) القديمة من التنويه بالأثر السحرى للمغزل ، فهناك أسطورة عن ثلاث معبودات من أهل الجحيم ، يطلق عليهن اسم « بارك » ، ويمثلن وبأيديهن أدوات الغزل . وكانت للمعبودات الثلاث سيطرة على حياة البشر ، فعلى أيديهن تغزل خيوط سدى الحياة وعلى أيديهن أيضاً تقطع حبال الحياة .

وتروى أسطورة يونانية أن بنيلوب ظلت تنتظر زوجها أوليس عشرين عاماً قضتها فى تطريز قطعة من القماش ، لأنه لما طال غيابه قال لها الناس : لابد أن يكون قد مات . ونصحوها بالزواج من غيره ! ولما تقدم لها الخطاب وعدت أحدهم بالزواج منه بمجرد إتمام تطريزها ! ولتطيل مدة

---

(١) Guirand. F., Mythologie General (Paris — Larousse 1935)

التطريز كانت تحل بالليل ماتطرزة بالنهار ! فبقيت قطعة القماش على حالها بهذه الكيفية طوال العشرين عاماً . وعلى الرغم من أن اسم بنيلوب ظل يذكر على أنه مثال للزوجة المثابرة التي انتظرت زوجها أطول مدة ، فإننا يمكن أن ننظر إلى الأسطورة القديمة على محمل آخر . وهو أن عمل الزوجة التي استمرت تطرز على منسجها مدة عشرين سنة قد يقصد به نوع من المناجاة السحرية استغرق طوال هذه المدة ! وصاحبة هذه المناجاة أو العزائم السحرية على يقين من أن زوجها على قيد الحياة ! فالمنسج كالمندل يكشف لها عن حقيقة الأمر . وهي تحل بالليل ماتعقده بالنهار فتجدد عزائمها في اليوم التالي ، وهكذا إلى أن جلب لها التطريز زوجها في نهاية الأمر .

ويبدو غريباً أن يفسر النسج والغزل في الأحلام بما ذكره عبد الغني النابلسي وابن سيرين ، وبما نوهت به بعض الأساطير اليونانية القديمة كأسطورة بنيلوب ، ولكن يتضح لنا بعد دراسة رمزية النول وأدوات الغزل في حضارات غير الحضارات اليونانية القديمة والحضارات العربية ، بل في بعض حضارات شعوب أفريقيا الغربية كشعوب الدوجان(١) مثلا — يتضح لنا مدى ارتباط ذلك بعضه ببعض ! فعند الاطلاع على ماتنوه به أساطير تلك الشعوب الإفريقية — بخصوص أدوات الغزل والنسج ورمزية هذه الصناعات الأولية في أساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم — يتضح مدى ارتباط رموز المغزل والمنسج في كثير من حضارات العالم بعضها ببعض ! حتى يمكن أن يقال إنها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز يغلب أن نصادفها في معظم الحضارات أيا كان نوعها .

---

(١) Criaule- M. Dieu D' eau (Paris — Chéne 1948) .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الإفريقية بتصويرها أدوات النسج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحرى ، كما تجعل كل جزء من أجزاء المنسج أو المغزل ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم .

فجلوس الغزالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه إشارة إلى حركة الشمس ، وربما رمز جلد الحيوان الذى تجلس عليه المرأة فى أثناء غزلها إلى حرارة الشمس ، بل الشمس وهى متوهجة ، وذلك لأنه يقال فى أساطير الدوجان الشعبية إن الأسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس وأخفوها داخل منفاخ الحداد . فبذلك انتقلت حرارة الشمس إلى الأرض . ويعتبر جلد الحيوان إشارة إلى جلد المنفاخ الذى نقل حرارة الشمس إلى الأرض .

أما زخارف المغزل نفسها فترمز أيضاً إلى تلك الحركة اللولبية التى تؤديها الشمس ، فنرى المغزل منقوشاً بخط أبيض له اتجاه لولبى

أما خيط القطن الذى يتدلى من يد الغزالة ويلتف بطرف المغزل فلعله يرمز إلى نظام الكون نفسه فى حركته الدائمة .

ونرى للغزل والنسج دلالة أخرى ، إذ يرمزان إلى الحب . فغزل القطن أو نسج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة فى مخدعهما لإنجاب ذرية جديدة .

ومن جهة أخرى تعتبر سدى النول فى امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة ، فكأن خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الأربعة فى وضعها الرأسى ترمز إلى الرجولة ، فى حين تعبر عوارض المنسج الأربع فى اتجاهها الأفقى عن الأنوثة .

والعادة عند النسج تثبيت المنسج مواجهاً للجنوب ، بحيث يعطى النساج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب . والمنسج فى وضعه هذا يعتبر قبراً أو منامة توضع فيها جثة السلف فى عقائد الدوجان (١) ، وكأن عوارض وقوائم النول التى سبق الإشارة إليها كمخدع أو مضجع للزوجين ، تعتبر فى الوقت نفسه المضجع الذى رقد فيه أول الأسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس التى تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الأزلية ، التى تفسح المجال فى أثناء فتحها وإغلاقها لأحد الأسلاف ليخرج منها فى صورة ثعبان أو أفعى ، يمثل حركته وإقباله وإدباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفتاح النفس ، وقذفه المكوك باليد اليمنى أيضاً ، إلى دخول الثعبان ، فى حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى إلى خروج الثعبان ، أما الدرفات التى تتحكم فى فتح أو إغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس فتعتبر بمثابة الضبة أو القفل الذى يغلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطاً تمثل فى امتدادها فك الثعبان وأنيابه ممدودة ، وتمر هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة أو بوابة بمشط النول . وعدد الثمانين هذا الذى يتكرر فى خيوط السدى وأبواب المشط يعتبر إشارة إلى الأسلاف الأول الثمانين ، ويتمثلون فى خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، أما الأسطوانة (المطوة) التى يلف عليها القماش بعد لحمه فكأنها الثعبان الذى ينهش جثة ذلك السلف الأعظم المقبور بداخل النول ، والذى مات ليبعث من جديد . أما النسج

---

(١) Griaule. M., Dieu D' Eau (Paris—Chéne 1948) .

الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة . ونرى هذا النوع من القماش مزخرفاً بمربعات بيضاء وسوداء تتوالى بعضها وراء بعض، وتتكون هذه المربعات من ثمانين لحمة من جهة اليمين ، وثمانين أخرى من جهة اليسار ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكل منها ثمانون مربعاً ، والنسج يرمز فى عمومه إلى الكلام أو المنطق . وتسمية القماش بلغة الدوجان تتفق فى اللفظ الذى يعبر عن الكلام أو المنطق أو سيد الكلام .

وقد لا نعجب بعد ما تقدم عرضه عن صلة أدوات الغزل والنسج بالسحر ، أن نقرأ فى أساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة المطلسمة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها إكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الآتى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروز شاه[1] ، وهى إحدى القصص الشعبية المسلسلة الذائع انتشارها : « ثم أخذته إلى صندوق من الحديد ففتحته وأخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرفيعة وبطلاسم لا يحسن قراءتها إلا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور أشكال كصور النسر والغراب والباشق وكبار الطيور ، وكالأسد والفيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : إذا لبسها الإنسان يأمن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولابسها يأمن كل غائلة وهذه أعجب ما صنعت » .

---

(١) قصة « فيروزشاه » (المجلد الأول) مطبعة عبد الحميد حنفى سنة ١٣٦٦ هـ

الطقوس السحرية وصناعة السلال والحصر :

نتقل ـ بعد عرضنا للجوانب السحرية التى كانت ترتبط فيما مضى بالنسج وأدواته ـ إلى طائفة أخرى من الصناعات والحرف الشديدة الشبه بالنسج ، بل ربما كانت سابقة له ، وهى صناعة السلال والحصر ، وكافة أنواع المقاطف والمراجين .

أما الحصر فتعتمد منذ القدم على أنوال يدوية ممدودة على الأرض كأنوال الكليم ، أو أنوال الحصر نفسها التى مازالت على حالها حتى اليوم . وصناعة الحصير ـ كما فى النسج ـ تحتاج فى نقشات ألوانها وزخارفها إلى دراية الصانع ببعض الأرقام التى يستدل عن طريقها إلى عد خيوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة بسمار على لونه الطبيعى ، كما يستند على مجموعة أخرى من الأرقام لعد صفوف اللحمة والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين أو اليسار أو إنهاء وحدات زخرفية والبدء فى أخرى . غيران حفظ هذه الأرقام فى طريقة تعاقبها وإن بدا يسيراً لنا الآن، كان أمرا شاقا للرجل البدائى ، فقد لا يرتبط برقم أو عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذة معينة فى أثناء لحم كل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها إلى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها إلى ثالثة ، ليعود من جديد إلى الأولى .

وربما بدا هذا التفسير جائزا عندما نعلم أن الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دلالة سحرية . فالذى يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النساج أو صانع الحصر الذى يسحر هو أيضا فى أثناء النسج أو صنع الحصر ليكسب أعماله صفات خارقة ، إما خيرة وإما ضارة . وحكمه أيضا كحكم من يكتب الأحجبة أو التعاويذ على خرق من القماش أو شرائح من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن أن يقال عن صناعة

السلال والمقاطف . فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحياكته بدلا من لحمه على أنوال ، فإن طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف وأشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك إلى أرقام وأعداد لا تقل فى دلالتها السحرية عنها فى الحصير والنسيج .

ويمكن أن نتخيل كيف تكتسب سيقان بعض النبات صفات سحرية بدراسة عادات وتقاليد بعض المجتمعات البدائية التى تعيش حتى اليوم على مستوى قريب من معيشة العصور الحجرية الحديثة ، كما هى الحال فى بعض مناطق من القارة الإفريقية وأمريكا الجنوبية . فالشائع فى مثل هذه المجتمعات اعتماد السحرة فيها فى كثير من الأحيان على ملابس مكونة من أنواع معينة من سيقان النباتات ، كالرافية مثلا ، حيث تترك السيقان تتدلى فتخفى فى كثافتها معالم أجسامهم ، ونراهم يرتدون أحيانا أقنعة سحرية تشبه الرافية أو قش الأرز . ولا تقف أعمالهم السحرية عند حد ارتداء مثل هذه الملابس الغريبة ، بل إنهم يلجأون فى بعض الأوقات فى طقوسهم السحرية الخاصة إلى طرد الأرواح الشريرة ، مستعينين بحزم من سيقان بعض النباتات على هيئة مذبة الذباب « المنشة » أو المقشة ، ويضربون بتلك الآلة السحرية بعض المصابين بأمراض مزمنة لطرد الأرواح الشريرة التى تسيطر عليهم وتصيبهم بالأذى ، فيضربون بتلك السيقان المريض على ظهره أو على الموضع المصاب من جسمه ضربا رمزيا كنوع من الطقوس السحرية .

وقد تذكرنا مقشات السحرة الإفريقيين أو ما يشبهها من (المنشات) بأساطير الساحرات التى ذاعت فى العصور الوسطى ، وفى كثير من القصص الأوربى الذى استمر حتى اليوم ، حيث نقرأ عن تلك الساحرات اللاتى كن

يركبن على المقشة المسحورة لينتقلن من جهة إلى أخرى . لقد كانت لكل منهن مقشة تطير بها إلى أى جهة ترغب فيها .

فإذا تركنا مكانس الساحرات وبحثنا فى بعض التعاويذ السحرية ، كالتى وردت فى كتاب البونى ، نقرأ عن أعمال سحرية تكتب على خوص أو جريد أو أفرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كأن تعير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشى حضارتها ، فإن مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه فى بعض العقائد الشعبية كالتى يعرضها البونى ، وهذه طائفة منها : فلخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة أخرى : إذا أردت تمشية جريدة إلى مكان خبيئة أو دفين أو كنز ، نخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها . . . واكنس الأرض . . كما ورد فى مصدر آخر أنه إذا أريد نسف تل يؤخذ سماط خوص من قلب أربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان ... ...

ولو تركنا الوصفات السحرية جانبا وبحثنا فى الأمثال الشعبية وماورد بها عن الحصر (١) والمراجين والأقفاص ، لأمكن أن نستشف منها ـ إلى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة ـ جوانب قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل (٢) : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من

---

(١) وقد جاء فى كتاب منتخب الكلام فى تفسير الأحلام لابن سيرين : أن رؤية الحصير دالة على الخادم وعلى مجلس الحاكم والسلطان ، فالعرب تسمى الملك حصيرا فما كان به من حادث فبمنزلة البساط .

(٢) « تيمور » أحمد . الأمثال العامية ـ دار الكتاب العربى سنة ١٩٥٦ .

ربنا اللى مايطير » ! فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة إلى حالة أعلى منها ، ولـكن من المحتمل أن هنـاك صلة بين الحصير المسحور الذى يرد ذكره فى القصص الشعبي والذى من شأنه أن يطير حسب إرادة الساحر أو الساحرة ، وبين الذى يرتقى من الجلوس وعلى النح إلى الحصير ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول : « طول[1] ما هو على الحصيرة لايشوف طويلة ولا قصيرة » ، وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمـكن تفسيره على أنه كناية عن الحصيرة المسحورة التى إذا جلس عليها الفرد تنتابه نوبة تراخ كأن غمامة تحجب نظره عما هو بعيد أو قريب . والأمثلة كثيرة فى هذا الشأن ، وجميعها يذكر أنواعا من الوسائد أو الأسرة أو الأبسطة أو الحصر المسحورة التى تضفى على من يضطجع عليها نوبات من الغيبوبة .

وهناك مثل ثالث يقول : « اللى[2] إيدى ماهى فى مرجونته لاعلى بالى منه ولا من جودته » ، « ويفسر عادة على محمل أن الشخص لايبالى بجودة من لايشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التى بداخل المرجونة غريبة . ولـكنها عنوان المحبة ، فارتباط المآثر والذكرى الطيبة فى ذهن الناس بملء إيديهم على الدوام من المرجونة التى لاتخلو أبدا ، إنما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الإخاء. واليد التى فى مرجونة الغير تشبه من يلبس خرقة أستاذه فيشايعه فى المذهب .

ويكفى أن نتذكر فى هذا الشأن كيف كانت صناعة السلال والمقاطف والمراجين والحصر تتخذ فى الأديرة القبطية القديمة[3] وسيلة للتصوف

---

(١) « تيمور » أحمد :ـ الأمثال العامية ـ دار الكتاب العربى ١٩٥٦

(٢) « تيمور » أحمد : الأمثال العامية ـ دار الكتاب العربى ١٩٥٦

(٣) Leeder. S H., Modern Sons of the Pharaohs.

وإعلاء النفس وزهد الحياة من ناحية ، وكانت من ناحية أخرى، عنوان الإخاء والمشايعة في مذهب التصوف .

وحين نتحدث عن صناعة السلال في القرون الأولى من العهد المسيحي وكيف كانت تتخذ شعاراً للزهد في الأديرة القبطية ، نتذكر في بحثنا عن الجوانب السحرية في مثل هذه الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها أشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم أحد السعف . وإن كانت أشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن إلى رموز مسيحية محضة ، فإنه يتسنى لنا أن نعثر عند البحث على نظائر لأعياد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبت الجديد .

وينبغي ألا ندهش بعد هذه القرائن من أن نعثر عند الشعبيين على أحجبة مصنوعة من الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الأحجبة الخوصية في الأزمنة الغابرة .

الرموز السحرية المجردة التي ظهرت في العصر الحجري الحديث :

لقد أوضحنا بالجزء السابق أهمية تكرار بعض التعاويذ أو الأقسام بالنسبة إلى الأعمال السحرية ،ولا سيما ما خصت بها ضروب الصناعات في العصر الحجري الحديث . وسنحاول في الجزء التالي تفهم سبب تحول تلك الفنون السحرية إلى طابع زخرفي معتمد في أساسه على وحدات مجردة قريبة من الأشكال الهندسية المبسطة ، أو مستمدة من المظاهر الطبيعية ، بعد أن بسطت أشكالها وحرفت نسبها لتصبح في إيجازها رموزا لتلك المظاهر الطبيعية ،

يمكن أن يقلدها الفنان بيسر ، فيكررها تارة على إناء خزفى(١) وأخرى على نسيج ، وفى حالة ثالثة على جلود بعض الحيوانات أو سيقان الأشجار ، فينتهى بها الحال لتصير بمثابة مصطلحات رمزية أو لغة سهلة التسجيل والفهم.

وقبل المضى فى هذا الشرح، نستعرض طائفة من آلهة هذا العصر والأشياء التى أحيطت معانيها بنوع من القدسية أو الرهبة ، فاقترنت فى أذهان الناس بالطابع السحرى . فمن بين هذه الآلهة : الشمس والقمر وبعض النجوم كالنجم القطبى ، والرياح والرعد والأمطار والمياه المتدفقة ، والفصول الأربعة. هذا بخلاف أنواع مختلفة من النبات والحاصلات الزراعية التى لها أثر فعال فى موارد المجتمع من الناحية الغذائية ، كالقمح والذرة ، وأنواع أخرى أسندت إليها صفات تجديد حيوية الإنسان .

أما الشمس فقد اختير لتصويرها شكل دائرة مشعة أو مايشبه النجم الكبير ، وأحيانا ترسم على شكل دائرة كبيرة بداخلها نقطة(٢). وأما القمر فقد عبر عنه الإنسان منذ العصر الحجرى القديم بهيئة قرن حيوان ، ثم اتخذ من شكل قرنى الثور دلالة ورمزا لهذا الإله ، وأحيانا نراه ممثلا على هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدتان جانبا إلى أعلى بما يشبه الهلال . وفى أسلوب آخر يصور القمر بالكيفية نفسها التى تصور بها الشمس إلا أنه يكون أصغر حجما.

وأما المياه المتدفقة أو تيارات المياه ،فكانت تصور على شكل جملة خطوط متوازية ومتعرجة فى اتجاهها ، وأحيانا ترسم كخط حلزونى أشبه بمنظر القوقع يتزايد محيطه تدريجيا .

---

(١) انظر شكل ٢

(٢) انظر شكل ٣

واتخذ للدلالة على فصول السنة الأربعة الصليب المعقوف ، وكان يدل أيضا على الفأل الحسن ، وفيه ترى كل فرع من أفرعه الأربعة يتجه فى نهايته نحو اليمين(١) . وهناك صليب معقوف آخر تتجه أفرعه فى نهايتها نحو اليسار ، ويعتبر هذا نحسا « عكوسا » أو فألا سيئا .

وللتعبير عن النبات بمختلف أنواعه ، بسطت أيضا أشكاله واتخذت الخطوط المتعرجة أو المتقاطعة أو المنحنية للدلالة على كل منها حسب أبسط مظهر له . وترانا نجد فى قاموس الاصطلاحات الشكلية التى استجدت ، أشكالا هندسية كالمثلث أو المربع والدائرة وغيرها تتداخل تارة وتفترق أخرى ، ثم تتقابل أو تتماثل أو تنعكس ، كل هذا لتكون ما يشبه لغة يستخدمها الفنان للتعبير عن بعض الأقسام السحرية أو الأدعية والتعاويذ .

وقد يتسنى لنا إدراك مدى اختلاف هـذا الأسلوب فى التعبير عن موضوعات العصر الحجرى القديم ، التى كانت تعبر عن مواقف معينة للحيوان فى أثناء الصيد ، كالحيوان وهو مصاب ، أو وهو يجرى فى حالة فزع ، أو فى حالة غضب قبل أن ينقض على غريمه . أما فى الحالة الثانية فلا يعبر الفنان عن مياه معينة أو نهر محدد ، وإنما يعبر عن تدفق المياه بوجه عام ، أينما وجد المياه تتدفق تحت أقدامه . ولعل الأساس فى هذا النوع من التجريد وتجنب تصوير الطبيعة بحذق وأمانة ، كان الدافع إليه شعورا دينيا أو سحريا يحرم على الفرد تسمية الآلهة بأسمائها ، أو تصويرها على طبيعتها ، فالنطق باسم الإله من شأنه إثارة غضبه ، فتتسلط قواه الخفية على الإنسان ، وقد تدمره أو تصيبه بالأذى . فى حين أن التنويه باسم الإله قد يكون له أثر عكسى ، إذ يتسنى للإنسان

---

(١) D' Aviella. G., Croyances, Rites institution (Paris—Geuthner 1911)

الاستعانة بتلك القوى الخفية ، فى جلب الخير ، وفى ضمان وفرة المحاصيل ، وقهر الأعداء .وماشاكل ذلك من أمان يراها الرجل البدائى ضرورية لحياته ، وفى الوقت نفسه يتعذر عليه تحقيقها بنفسه دون الاستعانة بقوى ونفوذ الآلهة التى يجلب لنفسه قواها عن طريق تلك التعاويذ .

الزخارف السحرية المجردة التى استحدثت :

وربما تبين للإنسان بعد حين أن التعاويذ التى ابتكرها لا تكفى بمفردها لتسخير قوى الخير أو الشر ، وإنما تحتاج تلك الأدعية والأقسام إلى أن تكرر عددا محددا قد يكون عشرات أو مئات أو ألوفا من المرات لكى يسرى أثرها ، وقد تحتاج إلى جانب هذا التعديد إلى عوامل مساعدة أخرى ، كإحراق البخور وإصدار حركات من نوع خاص . ولا تهمنا فى هذا الشأن أنواع البخور ولا طريقة التحرك بقدر ما تهمنا أساليب تكرار الأقسام وغيرها مما بدا يتأكد فى هذا العصر ، فتظهر الزخارف تبعاً له كطابع جديد يتمثل فى معظم الفنون التشكيلية ، حتى يمكن أن يقال إن الزخارف المنثورة أو المتكررة بشتى أنواعها تعتبر فى غالبية الأمر الطابع الفنى الرئيسى لهذا العصر .

ولم يقف الطابع الزخرفى فى تلك الفنون عند حد التبسيط فحسب ، بل لقد عمد الفنان أحيانا إلى تحريف النسب الطبيعية ، وإلى المغالاة فى تأكيد بعض الأجزاء ليبرز أهميتها ، فيجمل بعض الأجزاء ببعض ، أو يضمرها لقلة أثرها السحرى ، ثم نراه فى بعض الأحيان يستخلص أجزاء من نبات أو حيوان كالرأس أو الحافر ، أو أحد فروع النبات ، للدلالة على الشكل الكلى أو النوع . وهكذا تحول التجريد إلى استنباط المعانى فى جزئيات الأشكال والأشياء نفسها

وقد نشاهد ما آلت إليه تلك الطريقة فى التجريد فيما بعد فى بعض الرموز السحرية الفرعونية ، حيث تعمد الفنان فيها إظهار أجسام بعض الآدميين [١] دون رءوس [٢] ، أو بعض أنواع الطيور من البط أو الأوز ورءوسها مقطوعة ، أو نراه يصور أنواعا من الحيوان وقد شطرت أجسامها شطرين ، أو رشق فيها عدد من الخناجر أو السكاكين . وكان الهدف من وراء هذا التشويه المتعمد إيقاف الأثر السحرى لهذه الحيوانات أو الطيور أو التنكيل بصور بعض الأعـــداء ، بغية إصابتها بالأذى نفسه الذى أصاب رسومها .

وقبل المضى فى شرح هذا النوع من السحر فى التصوير والنحت الفرعونى ، الذى يعتمد على تصوير الإنسان أو الحيوان وقد بترت بعض أعضاء جسمه ، نعود فنتتبع أسلوبا آخر فى الزخارف يعتمد فى فعله السحرى

---

(١) انظر شكل (٥)

(٢) ويبدو أن هذا النوع من الرموز السحرية الذى استخدم فى العصر الفرعونى ظل عالقا فى أذهان كثير من الشعبيين حتى يومنا هذا ، فنصادف فى بعض كتب التنجيم الشعبية عن قراءة الفأل فى فنجان القهوة تفسيرا للأشكال التى تظهر فيه ، مثل رؤية امرأة ناقصة رجلا أو يدا أو رأسا ، فظهورها فى الجهة الرائقة من الفنجان يدل على الفراق ، أو على جنازة ليست لقريب لصاحب الطالع . وإذا كانت فى الجهة المتكاثفة دلت على وصول خطاب من صديق مريض . وتدل رؤية رجل ناقص يدا أو رجلا أو رأسا فى الجهة الرائقة من الفنجان على سهر الليل لصاحب الطالع ، وإذا ظهر فى الجهة المتكاثفة دل على الصلاح ، وإذا ظهر فى قاع الفنجان دل على التغلب على الأعداء فى المحل الذى يشتغل فيه . وعلى كل فظهور الإنسان من غير يد أو رجل أو رأس يدل على أشياء غير تامة ولا تتم إلا بعد مدة وذلك إذا ظهر فى الجهة الرائقة فى الفنجان ، أما ظهوره فى الجهة المتكاثفة فيدل على التوبة ، كما يدل ظهوره فى قاع الفنجان على عدم النجاح مهما حاول التعب والاجتهاد . (الطوخى « عبد الفتاح » . البيان فى علمى السكوتشينه والفنجان ، مكتبة الجمهورية المصرية) .

على البتر والتشويه ، إذ تتحول فيه أشكال الإنسان أو الحيوان[1] أو الطير إلى ما يشبه الوحدات الزخرفية التي تتشابك تارة وتفترق أخرى ، وكأنها أغصان بعض النباتات الكثيفة تتضافر فى اتجاهاتها ثم تفترق لتعود فتتجمع ثانية على هيئة سيقان مجدولة . وما يلفت النظر وسط هذا التشابك والتضافر فى الخطوط هو الإحساس بأنها أشكال توحى بالحركة . فيخيل إلى الناظر أنها تيارات متدفقة بعنف ، ينساق فى مجراها كافة الأشكال الزخرفية التى قد تكون على هيئة إنسان أو حيوان أو طائر . فتحرف نسبها لتستطيل تارة أو تنكمش أخرى لتتكيف وسط الزخارف المتشابكة التى تحيط بها . ومن أمثلة هذا النوع من الفنون : الفن السيتى . وهو فن اشتهرت به مناطق بجنوب روسيا وشمال أوربا قبل العهد المسيحى . كما اختصت بنوع آخر من هذه الفنون هو فن حضارة الفايكنج بإسكندناوة ، التى ظهرت فى القرون الأولى من العهد المسيحى .

ظهور الرموز والكتابات السحرية :

يخيل إلى الناظر إلى أمثلة من هذه الفنون أنه يشاهد أنواعاً من الأقسام والتعاويذ السحرية التى تكتب بخطوط غامضة غير مألوفة ، فتبدو تارة كأنها زخارف وتارة أخرى كأنها كتابات . ولعل هذه الصفة التى تجمع بين الحليات التى تتكرر بنظام خاص وبين تحملها معان رمزية ، يقرب إلى أذهاننا الطريقة التى بدأت بها مجموعة من اللغات القديمة التى اعتمدت على اصطلاحات شكلية أو رموز مجزأة . كاستخدامها الذراع الآدمية أو الساق

---

(١) انظر شكل ٤

أو الرأس للإشارة إلى شيء معين . أو استخدام تفاصيل من أجسام الحيوان والطير للتعبير عن بعض الأحداث . وفى هذه الحالة نرى الشكل الواحد يجمع ما بين الغرض السحرى والمعنى الدارج أو المصطلح عليه . كما أن استخدام الرمز الواحد بمفرده يختلف عن استخدامه فى تراكيب لفظية مع رموز أخرى .

ويتضح من جهة أخرى ارتباط كل شيء أو رمز من الرموز المستخدمة فى اللغة بقيمة عددية ، وقد يوصلنا تكراره فى الجمل والعبارات إلى حساب ذى معنى مجازى، تتكرر فيه بعض الأعداد بصفة منتظمة ، مؤكدة بهذه الكيفية أهمية هذه الأعداد من الناحية السحرية .

ثم إن القواعد التى تتحكم فى طريقة جمع الحروف أو تفريقها من حيث الربط أو التحريك والسكون وغير ذلك ، إنما يمكن تفسيره أحيانا على محمل آخر غير معناها الدارج ، فعند حل كثير من الكتابات القديمة تبدو معانيها الظاهرة بسيطة ساذجة بدرجة غير معقولة ، تحملنا على الشك فى أن المقصود منها معان مجازية يتعذر إدراكها .

ولن نحاول فى هذا المجال تحليل ونقاش تركيب اللغات القديمة . لأن مجال هذا البحث لا يهدف إلى ذلك . وإنما أريد بهذه الإشارة الموجزة ، التنويه بالأساس الدينى أو السحرى للكتابة فى منشئها ، واشتراكها فى كثير من الأحيان مع الزخارف القديمة فى الغرض المجازى نفسه . فلن نتعرض لتحليل الرموز الفرعونية وقواعد تركيب ألفاظها . أو اللغة الصينية القديمة أو البابلية مثلا . وكيف تحولت فيها الاصطلاحات الشكلية كالشجرة والثعبان والسمكة إلى خطوط مجردة ، تبتعد تدريجيا عن المظهر

الطبيعي للرمز، حتى تكاد تكون غريبة عنه. ولكن يمكن أن ننوه بالأصل في عدد من الحروف العربية، لمجرد التمثيل بكيفية تحول الشكل الطبيعي إلى خط مجرد. فحرف الألف مثلا[1] معناه الثور الفحل أو الرئيس. كما يرمز أيضا لأول هلال الشهر القمري. أما حرف الباء فمعناه البيت وهو أيضا البيت الثاني من بيوت الهلال في الشهر القمري.

أما حرف الجيم فيرمز إلى الجمل. ويرمز حرف الدال إلى دلالة الخيمة أو الباب، كما ترمز الطاء للطير أو الأوز المهاجر، وهو يطفو على سطح الماء، وعنقه مرسل إلى الخلف في حالة الراحة. ويرتبط الأصل في شكل الهاء، بنوع الأفاعي الصحراوية. وكانت هذه الأفاعي من بين الآلهة التي عبدها العرب قبل الإسلام. ولقد اقترن حرف السين بالسن، أي أسنان الفك. ونصادف في لغة وحضارة جزيرة كريت التي عاصرت الحضارة الفرعونية حروفا على هيئة الفك السفلي لفرس أو حمار مرسوم في وضع جانبي، يذكر بحرف السين في اللغة العربية، وعلى كل فهناك رأى يفترض أن الحروف الهجائية العربية — إلى جانب رموزها الفردية — تمثل منازل وبيوت القمر خلال الشهر العربي من أوله حتى نهايته. ونجد أيضا في حساب آخر أن كل حرف من الحروف الهجائية العربية يرتبط بعدد، وأن الجمل والعبارات تصبح بهذا الحساب أشبه بمعادلات رياضية. ولم يكن اقتران الحروف الهجائية بالأعداد والأرقام بالشيء الجديد، فبالرجوع إلى أقدم اللغات التي استخدمها الإنسان أو أكثرها بدائية، نتبين أن إحدى الوسائل الأولى للتسجيل اعتمدت على العقد[2] في تنوع أشكالها

---

(١) Conteneau. G, La civilisation Phenicienne (Paris — Payot 1949 pp 258).

(٢) Fevrier. J. G., Histoire de l'ectirure (Paris - Payot 1948 pp 20 — 23)

أو ألوانها للتعبير بوساطتها عن الجمل والعبارات ، والاستعانة ، بها أيضا فى حساب الأعداد وتسجيل العمليات الرياضية المختلفة . كما كانت هذه العقد بأشكالها وألوانها المتنوعة ذات دلالة سحرية أيضا[١] . وكانت هذه الوسيلة للتسجيل والكتابة شائعة فى حضارة بيرو عند دخول الأسبان أمريكا الجنوبية فى القرن السادس عشر ، وكانت الطريقة نفسها شائعة فى حضارة الصين واليابان منذ القدم ، وظلت قائمة حتى اليوم فى بعض جزر المحيط الهادى وبعض مناطق من القارة الإفريقية . وتشبه هذه الكتابات لعبة من لعبنا الشعبية للأطفال على شكل عقلة من نبات البوص، وقد تثقب من جانبها عدة ثقوب أدخلت فيها فتائل من عدة ألوان تنتهى كل منها بعقدة ، فعند جذب طرف إحدى العقد تخرج فتيلة من لون لتختفى فتيلة من لون آخر .
وقد سبق التنويه فى هذا البحث عن الاستعانة بالعقد فى الأغراض السحرية والحساب الفلكى والتنجيم[٢] . ومن بين اللغات البدائية التى جمعت بين صفات الكتابة وصفات الزخارف المتكررة عصا المراسلة التى كانت منتشرة فى جهات كثيرة من العالم ، وظلت قائمة إلى عهد قريب فى السويد والنرويج ، وكانت الرسائل المراد تسجيلها على العصا تكتب على شكل حروف وجمل على شكل خطوط متقاطعة أو متعرجة تحفر على ساق العصا نفسها ، كأنها نقشات زخرفية . وفى غالبية الأمر لم يكن لحامل الرسالة من جهة لأخرى دراية بمضمونها . غير أن عصا الرسائل أو المراسلات

---

(١) يقول المثل الشعبى : « اللى يعقد عقدة يحلها » ويبدو أن المراد من حلها هنا ليس الحل الفعلى للعقدة ، وإنما حل أثرها السحرى الذى يظل قائما ولايقوى على حله إلا العاقد نفسه .

(٢) جاء فى الأمثال الشعبية « الفتلة تبين العملة » ، أى تفسر مضمونها أو الرسالة التى تحملها .

اتخذت أيضا فى بعض الأحيان صبغة سحرية ربما ذكرتنا بعصا الساحر[١] التى من شأنها أن تحقق المعجزات كعصا موسى التى أبطلت سحر سحرة الفراعنة مجتمعين وقضت عليه تماما .

الطقوس السحرية التى ارتبطت بالمعادن وصناعاتها :

وكما تأثرت الطقوس السحرية والأساطير الشعبية بالطائفة الأولى من الصناعات التى ظهرت فى العصر الحجرى الحديث ، وفى العصر الذى سبقه ، تأثرت أيضاً الطقوس والأساطير بعد ذلك عند ظهور النحاس والبرونز فى الصناعات القديمة عند نهاية العصر الحجرى الحديث ، فاتخذت منها هى الأخرى مادة لتعاويذ السحر استمرت رغم انقضاء ألوف السنين تشغل حيزاً كبيراً من فكر الرجل الشعبى حتى يومنا هذا ، حيث نرى ما تبقى منها قائما فى صورة أسحار أو فوازير أو تمائم متداولة عند الشعبيين .

وقبل التحدث عن الأساطير أو الديانات البدائية التى اتخذت من تلك المعادن أغراضا سحرية ، ننوه بنبذة قصيرة عن تاريخ كشف تلك المعادن . ومن المقطوع به أن النحاس والبرونز اعتبرا أقدم المعادن التى استخدمها الإنسان فى صناعة أدواته ، إذ يرجع ظهورهما فى الصناعة إلى آخر العصر الحجرى الحديث، الذى تعتبر نهايته بداية للعصر البرونزى .

ويتعذر علينا القطع أو التثبت من الفترة التى وفق فيها الصانع[٢] إلى النسبة المضبوطة لمزج النحاس بالقصدير، بنسبة عشر وحدات من القصدير لتسعين

---

(١) وجاء فى المثل الشعبى : « اضرب عصاتك واجرى وراها » والعصا التى تسير لاريب عصا سحرية : تيمور (أحمد) : — الأمثال العامية — (دار الكتاب العربى ١٩٥٦) .

(٢) Herrmann, P. S, L' homme a la decouverte du Monde (Paris Plon 1954).

وحدة من النحاس للوصول إلى سبيكة جديدة ، تكسب النحاس مزيدا من الصلابة. ولكن يمكن أن يقال إن هذا المشروع فى المزج يرجع إلى وجود مناطق غنية بمناجم النحاس .

ويبدو أن هذا الكشف(١) ظهر فى جزيرة كريت منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ونرى تنويها عنه فى سجلات حضارة الصين القديمة منذ ألفين وثلثمائة وسبع وخمسين سنة قبل الميلاد، ويرجع ظهوره فى مصر إلى ألفين وثمانمائة سنة قبل الميلاد ، حيث كانت تصنع من النحاس بعض أدوات بسيطة للحلى والزينة ، ومنذ الأسرة الفرعونية الأولى(٢) بدأت تظهر فى أعمال الفنانين تماثيل مصنوعة من نحاس مطروق .

ولقد استخدم جنود الفراعنة فى الدولتين القديمة والوسطى(٣) النحاس فى صناعة أسلحتهم . ويبدو أن المصريين اضطروا إلى استيراد النحاس من بلاد آسيا كجبال سوريا ، وبعض الجزر مثل قبرص . ويبدو أن دخول البرنز فى مصر جاء عن بعض الحضارات الآسيوية حيث بدأ استخدامه عند الفراعنة قبل الميلاد بحوالى ألفى سنة . ومن بين البلاد التى اختصت إلى جانب جزيرة كريت بصناعة البرنز إنجلترا وأسبانيا . ويعتقد بعض المؤلفين أن ظهور الحديد قبل الميلاد بحوالى ألفى سنة أحدث انقلابا(٤) لم يقتصر على نواحى الصناعات فحسب ، بل تناول أيضا نواحى اجتماعية وعقائد دينية.

---

(١) Lips. J., The origin of things (Harrap London 1949) .

(٢) Pesener. G., Dictionaire de la civilisation Egyptienne (Paris — Hazan 1959) .

(٣) ونرى فى مقبرة رخميرع بالأقصر (الدولة الفرعونية الحديثة) صورة لورشة معادن يشكل فيها الصناع الآنية النحاسية عن طريق طرقها .

(٤) Herrmann. P. E., L' homme a la decouverte du monde (Paris Plon 1954)..

فلقد ظل استخدام البرونز فى الأزمنة القديمة مقرونا بالبطولة ، فكان ينظر إليه كمعدن ملكى تصنع منه السيوف والقلائد والتيجان الملكية ، وتيجان الأبطال والدروع ومختلف أنواع المصاغ ، بحيث يمكن النظر إليه كعنوان عصر أرستقراطى ، فى حين أن ظهور معدن الحديد يعد فى أوجه الصناعة المختلفة حدثا تاريخيا لتحول صناعة المعادن لنواح نفعية أقرب إلى حياة الفلاح منها إلى حياة المحاربين والأبطال ، ولذلك نرى الحديد يستخدم فى صناعة عجلات العربات وغير ذلك من أدوات زادت من شعبية هذا المعدن فكأنه عنوان عصر زراعى .

هذا موجز لتاريخ استخدام النحاس والحديد فى الصناعة . أما من ناحية العقائد والأساطير ، فنجد أن الصناع الذين اختصوا بتشكيل هذه المعادن ، سواء أكانت نحاسا أم حديدا أم برونزا ، قد أحيطوا منذ القدم بأساطير رفعتهم أحيانا إلى مرتبة الآلهة. فنجد مثلا فى المعتقدات الفنيقية القديمة إلها يدعى حدادا. وهو إله الرعد . وكأنه بأصواته التى يصدرها يدق بمطرقته على السندال وهو فى السماء ، ليصنع أدوات الحديد . وفى الأساطير اليونانية القديمة يدعى أحد الآلهة(١) — هيفايستوس — كان هو الآخر حدادا ، وكان يقيم صناعته بداخل بركان إتنا(٢) ، ويعينه فى صناعته هذه بعض آلهة العالم السفلى أو الجحيم ، يدعون سيكلوب . وتروى الأسطورة كيف كان الناس يتركون سبائكهم عند المساء بجوار حافة شقوق ذلك البركان، فيجدونها فى صباح اليوم التالى قد صيغت فى أبدع أنواع الآنية والأدوات المعدنية المشغولة ، وذلك بفضل ذلك الإله وأعوانه .

---

(١) يرى بعض المؤلفين أن هذا الإله اليونانى ينتمى لأصل فرعونى، فهو فى حقيقته الإله بتاح

(٢) Festugiere O. P.,

ونجد أيضا فى الأساطير الرومانية القديمة الإله فولـكان(١) ، وهو ابن الإله جوبيتر وزوجته جونو . وقد ولد قبيح المنظر ، مما حمل أمه على قذفه من السماء حيث سقط فى جزيرة ليمنوس . فأصيبت ساقه أثر سقوطه هذا، وظل طول حياته أعرج. وأنشأ فولـكان «ورشة» حدادته تحت سطح بركان إتنا . ويعتبر من جهة أخرى إله الصواعق وإله الشمس والحرائق والنار التى يمكن أن تسخر كأنها أنواع من الحرارة التى تساعد على الإكثار. وقد صوره الرومان على هيئة رجل ذى لحية يبدو على وجهه القبح ، كما يتضح من طريقة وقفته عجز ساقه . وقد صور فولـكان وإلى جواره المطرقة والسندال واللاقط .

ولو أننا تركنا جانبا الأساطير القديمة وبحثنا عن مكانة الحداد فى بعض المجتمعات البدائية ، نراه محاطا فى كثير من الأحيان بنوع من الغموض أو القدسية كأنه شخصية خارقة . ففى غرب السودان(٢) مثلا يتقمص الحداد شخصية الـكاهن ، كما يتخذ المميزات الاجتماعية التى تـكون لرؤساء القبائل والملوك . ونرى الحداد محاطا عند أغلب شعوب أفريقيا الشمالية بشعور من الخوف الممزوج بإحساس بالنفور . أما فى التبت فينظر إلى الحداد كأنه شخص ينتمى لأدنى الطبقات الاجتماعية ، لأنه يصنع الأسلحة التى تقتل البقر والعجول المقدسة . أما فى بعض قبائل التبت كقبائل البوريات فيرفع الحداد إلى أعلى المستويات الاجتماعية ، ويعفى لمزاولته مهنة الحدادة من دفع كافة الضرائب ، كما ينظر إليه المجتمع كما لو كان من نسب الآلهة . وعند بعض قبائل المغول يعتبر الحداد فى مرتبة النبلاء ، ومما يوضح لنا أهمية الحديد فى الأزمنة القديمة ورود ذكره فى التوراة والقرآن(٣) .

---

(١) Guirand. F., Mythologie generale (Paris — Larousse 1935 , pp. 120 — 188 .

(٢) Lips. J., The origin of thing (London Harrap, 1949) ,

(٣) كما فى سورتى الحديد والكهف . . . .

وربما تسنى لنا إيجاد صلة بين هذه التقاليد البدائية الغريبة وبين أساطير الرومان واليونان عن آلهتهم الحدادين، بالرجوع إلى ما كتبه ابن سيرين عن رؤية الحدادين فى المنام، فقد ورد فى كتابه (منتخب الكلام فى تفسير الأحلام).

« والحداد ملك مهيب بقدر قوته وحذقه فى عمله ، ويدل على حاجة الناس إليه لكون السندان تحت يده . والسندان ملك والحديد رأسه وقوته ، فإن رأى كأنه حداد يتخذ من الحديد ما يشاء فإنه ينال ملكا عظيما لقصة داوود عليه السلام : « وألنا له الحديد » ، وربما دل الحداد على صاحب الجند للحرب لأن النـــار حرب وسلاحها الحديد ، وربما دل على الرجل السوء العامل بعمل أهل النار ، لأن النبى صلى الله عليه وسلم شبه الجليس السوء بالحداد إن لم يحرقك بناره أصابك من شرره . وإن قيل فى المنام إن فلاناً دفع إلى حداد أو دفع أمره إليه فإنه يجلس إلى رجل لا خير فيه » .

ويقول ابن شاهين فى (كتاب الإشارات فى علم العبارات): إن ابن سيرين سئل عن رؤيا الحديد فقال : « وأما الحديد فمعموله خادم ، وغير معموله متاع الدنيا بقدر ذلك ، وطول العمر ، ومن رأى انه يحفر حديداً أو يستخرجه من الحجر فإنه يحصل له مشقة ، لقوله تعالى : قل كونوا حجارة أو حديدا .. الآية . ومن رأى أنه أصاب حديداً مجموعاً فإنه يصيب خيرا من متاع الدنيا وقوة على مايريد لقوله تعالى : « وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد » . ومن رأى أن الحديد لان له فإنه يصيب ملكا ورزقا واسعا لقوله تعالى : « وألنا له الحديد ...أن اعمل سابغات... »الآية . ومن رأى أنه يسبك حديدا فإنه يعمل عملا يذكر به لقوله تعالى : « حتى إذا جعله نارا .. »وقيل رؤية سبك الحديد تؤول بوقوعه فى ألسنة الناس ويغتابونه بسبب منفعة تحصل له . وأما النحاس فإنه يؤول على أوجه ، فمن رأى أنه أصاب نحاسا فإنه يصيب خيرا أو رزقا. وسبك النحاس اصطناع معروف لما فعله الإسكندر من سبك النحاس على

سد يأجوج ومأجوج . ومن رأى أنه أصاب نحاسا غير معمول فإنه دخان وهول ، وإن كان معمولا فهو من الخدم. (وأما السندان) فإنه يؤول بالقوة ، وربما كان مالا على قدر ثقله .وقال جعفر الصادق : السندان يؤول على خمسة أوجه : رجل جليل القدر ، ومنفعة ، وقوة ، وولاية ، وإقبال فى الأشغال. (وأما المطرقة) فإنها تؤول بإنسان جليل قوى ، فمن رأى أنه ضرب أحدا بمطرقة فإنه يقهر إنسانا بعناية رجل جليل القدر ويطيعه .

وقال الكرمانى : من رأى أنه يضرب بالمطرقة على السندان ، ولم يكن حدادا فإنه يدل على نقل حديث بين رجلين جليلى القدر ، ويغتاب بعضهما عند بعض ، ويرى الفتن ويلقى بينهما العداوة ، .

وربما وجدنا فى الأمثال الشعبية التى ما زالت متداولة بيننا حتى اليوم بقايا من تقاليد العصر البرونزى أو العصر الحديدى ، وما اختلط بهما من خرافات وعقائد دينية أو سحرية . وهى إذ تربطنا بهذا الماضى الغابر ، نراها تتفق من جهة أخرى مع بعض ما ورد فى كتب تفسير الأحلام ، فمن هذه الأمثال الشعبية ما يأتى :

« دقة ع السندال ودقة على المطرقة »(١) .

« زى حداد الكفار حياته وموته فى النار »(٢) .

« زى الحديد يقطع فى بعض ... »(٣) .

« عمر الحديد الردى ما يشترى نسله لو كان مبيض قوى يردى عليه أصله» (٤) .

---

(١) يضرب لمن يعالج الأمور بالحكمة

(٢) يضرب لمن ساءت حاله من كل وجه

(٣) يضرب لقوم يسىء بعضهم إلى بعض

(٤) يضرب للئيم الأصل وعدم الاغترار بظاهره .

« من جاور الحداد ينكوى بناره » .

وربما تتكشف الصلة بين هذا المثل الشعبي الأخير والأسطورة الرومانية القائلة بأن فتاة كانت جالسة بجوار نار مشتعلة بالقرب من مدينة برينيست ، فطارت من النار شرارة أصابت الفتاة ، فحملت الفتاة من هذه الشرارة ، وأنجبت طفلا اعتبر ابن الإله فولكان ، فكان الطفل بعد كبره يستعين بأبيه ليشعل النار فى أعدائه ويبتليهم بها .

ويعتبر الحديد عند قبائل شمال (١) سيبيريا الذين يعيشون على الصيد والقنص من أحسن الوسائل الوقائية التى تستخدم ضد القوى والأرواح الضارة . غير أن الحديد من جهة أخرى يفزع الأرواح بكافة أنواعها ، سواء أكانت ضارة أم نافعة . وهناك أعياد فى ألاسكا يحرم فيها قطع الأخشاب ببلطة مصنوعة من الحديد ، وذلك حتى لا تفزع أرواح الحيوانات المتعلقة بها . ولعل استخدام السحرة فى تلك الجهات لأدوات معدنية مختلفة فى أعمالهم وتعاويذهم السحرية يعتبر وسيلة وقائية تصونهم من الأرواح الشريرة .

ففى بعض أنحاء القوقاز يعتبر تثبيت مسمار حديدى فى كل حائط بالدار بمثابة وقاية ضد الجان . وربما ذكرتنا هذه التعويذة بمسمار جحا فى القصص الشعبي . وهناك من بين قبائل سيبيريا أيضاً من يقذف الشياطين التى تحدث دوامات وتيارات هوائية ، بالمقاطع أو السكاكين حتى تهرب وتبتعد .

ويقول المؤلف « فريزر : (٢) » إن من بين المناسبات ذات الطابع

(١) Lot, Falck, E. Les rites de chasse chez les peuples Siberiens (Paris— Gallimard 1953 pp 95) .

(٢) Frazer. J., The Golden Bough part 2. pp 226. 232. (London 1927).

السحرى والدينى التى يحرم فيها استخدام الحديد ، مناسبة الختان والولادة وبناء الأضرحة المقدسة ، كما يحرم حمل الحديد لمن يمس أحد الملوك والكهنة ، وذلك فى كثير من المجتمعات البدائية» .

ومن بين العقائد المرتبطة بالحديد أيضاً عند بعض أهالى سيبيريا خشيتهم من مس الأسماك بسلاح حديدى خشية أن يشح صيدهم من الأسماك . ولقد اقترنت الأصوات المعدنية منذ القدم بعقائد كانت تتخذ منها وسيلة لطرد الشياطين ، كدقات الأجراس والآلات الموسيقية المختلفة ، مثل المثلث والجنك الذى نرى إيزيس الممثلة فى كثير من تماثيل دولة البطالسة فى مصر ممسكة به ومتخذة منه سلاحا لطرد الأرواح والشياطين الضارة .

وفى فنوننا الشعبية فى الوقت الحاضر نجد الأجراس المعدنية مستخدمة كثيراً فى لجام وسرج بعض الدواب (١) ، ولا سيما مايجر منها العربات ، حيث يمكن أن نستشف منها الغرض السحرى الذى يهدف إلى طرد الأرواح أو الشياطين التى قد تؤثر على الدابة فتجعلها تتعثر فى سيرها . فالدابة التى تجر العربة أو تحمل حملا ، تبدو أحياناً غير مبالية بثقل الحمل ، خفيفة فى حركتها كما لو كان الدافع أو المعين لها بعض الأرواح . وفى أحيان أخرى تتعثر لحمل أقل ثقلا وتجمح فى السير ، وكأن «عكوساً» تؤثر عليها . فلعل هذه الأسباب مجتمعة تحمل الرجل الشعبى على تزويدها ببعض الأجراس أو الأزرار والحليات النحاسية (٢) التى تعتبر بمثابة دروع وقائية تحمى الدابة من الأرواح والشياطين .

---

(١) انظر شكل (٦)

(٢) انظر شكل (٧)

ومن بين العقائد الشعبية المقرونة بالحديد حلية تسمى الحذاقة [1] ، وهى مصنوعة من سلك حديدى كل طرف من طرفيه ملتف بعضه على بعض فى شكل لولبى ، فتشبه فى شكلها « النظارة » حيث يتدلى الجزء المحصور بين الدائرتين اللولبيتين بما يشبه رقم (٧) . والحذاقة تعلق فى خصلة شعر الصبية عند تعثرهم فى التبول ، وأحياناً تستخدم لمنع الإسهال عند الأطفال . وتشترط التقاليد الشعبية فى صانع الحذاقة أن يكون « حداداً ابن حداد لسابع جد » .

ومن بين العقائد الشعبية المنتشرة حتى اليوم رشق السكين فى البطيخ بعد قطعه حتى لايشم أو تقترب منه الثعابين . وبطبيعة الحال يمكن أن نفهم على ضوء ما تقدم أن الغرض من وضع السكين هو فى الحقيقة إبعاد الأرواح الشريرة أو الضارة التى قد تكون متقمصة شكل الثعبان .

وكانت بمصر عادة شعبية حتى بداية القرن الحالى ، ثم أخذت تتلاشى تدريجياً بعد الربع الأول من هذا القرن ، وهى استعمال طاسة الخضة . وطاسة الخضة طاسة كتب عليها بعض عبارات سحرية وتعاويذ بخط تتعذر قراءته فى غالبية الأحيان ، وفى وسط الطاسة شكل إسطوانى يشبه النافورة ، تتدلى منه سيقان نحاسية صغيرة تشبه السمك ، وهى تحدث عند تحريك الطاسة صوتاً خافتاً . والمفروض أن يشرب المخضوض من طاسة الخضة إذا أصيب بذعر أو فزع ، فطاسة الخضة — أو طاسة التربة على حد قول الشعبيين — تعتبر نوعاً آخر من الأجراس والصنوج التى من شأنها طرد الأرواح التى تصيب الإنسان أو الحيوان بالسوء ، فمتى طردت هذه الأرواح زال الأثر السيء المصاحب لها فيشفى الإنسان مما أصابه .

---

(١) Bachatly. C., Note Sur Quelques amulettes egyptiennes. « Bult. S R. G. E 1931 — T. 17 pp 183 — 187 » . Le Caire .

ومن بين الوسائل المتبعة فى الكونغو الأوسط للتنبؤ ، والتى تشبه إلى حد بعيد فتح المندل فى عاداتنا الشعبية ، تقليد يقوم على استعانة الساحر بمرآة ، يشترط فى صنعها أن تكون من النحاس المصقول (١) لتظهر عليها صور الأشخاص الذين يرغب فى التعرف عليهم ، كمعرفة السارق أو العدو أو ما شاكل ذلك . ويبدو فى هذا التقليد أيضاً أنه يقرب من تقليد مماثل كان منتشراً فى عهد الفراعنة حيث استخدمت المرآة النحاسية فى أغراض سحرية .

والاستعانة ببعض المعادن لطرد الأرواح الشريرة منتشر فى كثير من الوصفات السحرية . فيقول « البونى »(٢) فى وصفه لبعض الأحراز ما يلى : « إذا نقش أحد الأقسام السحرية على لوح من الرصاص ووضع فى شبكة الصياد كثر صيده ، وإذا نقشت الحروف النورانية فى شكل مدور من الفضة .. وأمسكه عنده فإنه لا يخلو من نفعه . وقد طلب الإمام على كرم الله وجهه من الخضر عليه السلام أن يعلمه شيئا ينتصر به على الأعداء ، فنصحه بقراءة قسم خاص وبأن يضع فى أول ساعة من يوم الخميس شكل مخمس من معدن رفيع كالذهب أو الفضة أو الورق ، ويكتب عليه قسما خاصا فينال صاحبه مايريد . ومن نقش اسمه تعالى (الملك) فى صحيفة من ذهب مع ذكره آية معينة من القرآن صار مهابا عند الناس ، ومن نقش اسمه تعالى (الحفيظ) على صحيفة من القصدير فإنها لا توضع فى شىء إلا حفظ ، ومن نقشه على فص خاتم من فضة وحمله ونام فى وسط السباع فلا يناله ضرر .

---

(١) Fontaine. P., La magie Chez les Noires (Paris — Dervy. 1949) .

(٢) البونى (أبو العباس أحمد بن على) — منبع أصول الحكمة — ٦٢٢ هـ مكتبة القاهرة

وإذا كتب القسم فى جلد بغل برذون حول اسم الغريم ووضع تحت سندان الحداد أو حجر الطاحونة أو جرن الدقاق حصل له صداع شديد .

وإذا كتب القسم على فأس وحفرت بها بئر فإن الماء يظهر بسرعة ويبارك فيه » .

ولقد ارتبطت الكواكب منذ القدم بالمعادن التى تتخذ منها أعمال سحرية ، فيقول البونى أيضا فى هذا الشأن .

« إن كان العمل منسوبا إلى الشمس فمعدنه الذهب، وإن كان العمل منسوبا إلى القمر فمعدنه الفضة أو البلور أو الشب اليابانى أو الخزف الأبيض ، وإن كان العمل منسوبا إلى المريخ فمعدنه الحديد أو الأحجار الكريمة الحمر كالياقوت الأحمر (١) والمرجان الأحمر أو الخزف الأحمر ، وإن كان العمل منسوبا إلى عطارد فمعدنه الزئبق ، ولا يمكن الكتابة أو النقش عليه لرجراجيته وسيلانه ، ولا بد من تجميده حتى يصير كالمعادن ، أو فى أحجار

---

(١) ورد فى كتاب « مادة الحياة وحفظ النفس من الآفات » لمحمد بن أبى بكر الفارسى أنه إذا وضع حجر البادذهر قبالة الشمس عرق وسال منه الماء ، وهو نافع من سم العقرب إذا لبس فى خاتم ذهب ونقشت فيه صورة القمر فى العقرب . وإن استعمله الملسوع فانه يبرأ باذن الله، وينفع جميع أنواع المسمومات المركبة والمعمولة من المعادن والنبات والحيوان .

وذكر أرسطاليس فى منافع الياقوت الأحمر إذا تختم به نفع منفعة عظيمة من الطواعين وينفع فى سقى السموم . وذكر الحكيم فى منافع الذهب والفضة أنه إذا أخذ من الذهب المعدنى قطعة لم تدخل النار وحكت على مسن نظيف أو بردت بمبرد واستعمل ذلك بنبيذ خمر أو بماء حار وعسل نفع من سقى السم البارد الذى يحصل منه الغشى . وكذلك الفضة سحالتها تشفى من المسمومات وإن عمل خرزة من الفضة المعدنية ومن الذهب الخالص جزءين متساويين وحملت فى قلادة نفعت سحالتها من لسع الأفاعى والحيات والعقارب — وذكر أرسطاليس فى كتابه المعروف بنعت خواص الأحجار أن حجر المغناطيس إذا أخذ منه وزن ستة قراريط وسقى منه المسموم بسم الحديد نفعه ذلك وشفاه ، وإذا أخذ منه شىء وأنعم سحقه وذر على جراحة الحديد المسموم نفع نفعا بينا .

المرمر أو الأحجار البيض المستخرجة من البحار كالأصداف أو الشمع الأبيض ، وإن كان العمل منسوبا إلى المشترى فمعدنه الآنك ، وإذا كان العمل منسوبا إلى الزهرة فمعدنه النحاس الأصفر ، وإذا كان العمل منسوبا إلى زحل فمعدنه الأسرب » .

وقد يتعذر أن نجد فى أساطيرنا وقصصنا الشعبى ما يناظر أساطير فولكان « وورشة الحدادة » التى كان يصوغ فيها أسلحته وآنيته المعدنية المختلفة ، على الرغم من كون هذه الأساطير شبه عالمية كالعقائد والطقوس المرتبطة بالحديد والنحاس . وإن تعذر وجود نظائر لآلهة الحدادة « وورشهم » فى محيطنا ، فقد يتسنى لنا ـ بالرجوع إلى عقائد بعض أهالى غرب إفريقيا ـ أن نجد وصفاً حافلا بالرمزيات المرتبطة بالحدادة وأدواتها . فتعتبر ورشة الحدادة عند أهالى الدوجان[١] فى موقعها وترتيب الأدوات فيها بمثابة دار للسكن ، فترتيب الأدوات فيها يشبه إنساناً مضطجعاً على الأرض يتجه رأسه نحو الشمال وأرجله نحو الجنوب ، وفيها يتخذ موقد الحداد موضع الرأس ، ومنفاخ الحداد يشبه فيها الذراعين ، وكأن هذا الإنسان المضطجع رمز للحداد الأول وهو راقد فى عالم ما قبل الخليقة ، حيث إنه يستخرج بيديه الحديد المنصهر من نار الشمس الموقدة ، وإشارة إلى ما كان يؤديه هذا الإنسان الأول من استخراج الحديد المنصهر من النار دون الاستعانة بأدوات مثل الملقط أو المطرقة أو المبرد وما شاكل ذلك من أدوات يستعين بها اليوم الحداد لتشكيله الحديد ، وللتنويه بذلك الصانع الأول ، ترى أرباب هذه الصناعة اليوم حين يشتركون فى تشييع جنازة أحد الحدادين فى الدوجان ـ ينشدون الأناشيد ويمسك كل منهم حديدا أحمر ،

---

(١) Griaul M . Dieu D' Eau — (Paris — chene 1948 pp 101—109)

وربما كان هذا للتنويه بأصالة كل منهم وانتمائه هو وأسلافه لذلك الصانع الأول ، الأمر الذى قد يذكرنا فى الفنون الشعبية المصرية بما قيل عن الحذاقة ووجوب انتماء صانعها إلى معشر الحدادين لسابع جد .

وترمز يد الحداد الأول عند أهالى الدوجان إلى أجران السماء التى نزلت منها حبوب الزراعة إلى الأرض فأوجدت النبات ، كما ترمز يده من جهة أخرى إلى إله الماء ، فيعبر عنه بغصن نباتى له خمسة أفرع . وفى رمزية يد الحداد تعتبر يد المطرقة كناية عنها . فهى بديل ليد الصانع التى كانت تطرق الحديد فيما مضى . وهى فى طرقها هذا تعبر عن الرجولة والقوة . أما السندان فيرمز إلى المرأة أو الأنوثة ، وجذع الشجرة التى ثبت عليها السندان كناية عن المخدع ، أى مخدع الزوجين الأولين ، فدق المطرقة على السندان رمز لاقتران هذين الزوجين ، ويعتبر الطرق على السندان بالمطرقة بمثابة مناجاة يحاول فيها الحداد استجلاب قوته من الأرض واسترداد ما استنفدته الأرض فى الأزمنة الغابرة من قوى الصانع الأول ،الذى أفرغ قواه فى الأرض لإكسابها خصوبة ولتهيئة سبل المعيشة عليها للإنسان ، ويتحتم لاستجلاب تلك القوى الكامنة فى الأرض من جديد أن يطرق الحديد فى أثناء النهار، لأن الحديدمستخرج من الشمس الموقدة التى لا تظهر إلا فى النهار . ويحذر على جميع أهالى الدوجان طرق الحديد والأحجار أياً كان نوعها ، أو الدق على الأرض بأية آلة تحدث رنيناً ، فمثل هذا الطرق فى أثناء الليل من شأنه أن يفقد الصانع ما استجلبه من قوى فى أثناء النهار . وكأن الإنسان بطرقه هذا ليلا يهدم ما بناه فى أثناء النهار .

ومن الغريب أن تقترن فى الأساطير الدوجانية صناعة الفخار بورشة الحداد ، فتروى هذه الأساطير أن زوجة الحداد الأول كانت تصنع آنية

فخارية وترصها فى الشمس لتجف ، فرصتها ذات يوم على مقربة من الموقد فتحولت إلى فخار ، ومنذ ذلك اليوم اعتادت حرق فخارها فى موقد زوجها . إلا أن صناعة الخزف اليوم ليست موقوفة على نساء الحدادين فحسب ، بل تزاولها أية امرأة فى المجتمع الدوجانى .

والشخص[١] الذى يقوم بختان الصبية عند بعض الشعوب الإفريقية يكون عادة منتميا إلى طائفة الحدادين . وقد يكون هذا الحداد مريدا (تابعا) لأحد السحرة ممن يقوم بالإشراف على عملية الختان نفسها . . . . فيخرج الحداد الذى يجرى الختان من بين الأشجار . فيفاجئ الصبية المجتمعين فى حفل الختان . ويكون واضعا حينذاك على رأسه قرون حيوانات . وينظر إليهم نظرات تبعث الخوف . فيدفع إليه أول الصبية خالعا ملابسه ويجلس أمامه فيختنه . وليظهر الصبية شجاعتهم وعدم مبالاتهم بالآلام الجثمانية يلطمون وجه الحداد فى أثناء ختانهم. وعند بعض القبائل يحمل الشاب الذى ختن سوطا يثبته على خصره لدفع الأرواح الشريرة عنه . ومنهم من يرتدى قلائد من أنياب الأسد . ومنهم من يتحتم عليه أن يحمل درعا . وعلى كل فيتحتم على الذى ختن من قبائل الدوجان أن يرقد على حصير .

(١) De Pedrals. D. P , La Vie Sexuelle en afrique noire (Paris — Payot 950) .

الباب الثالث

الطابع السحرى فى الفن المصرى القديم

إن مجموعة كبيرة من الطقوس السحرية التى ظهرت فى العصرين الحجرى القديم والحجرى الحديث ، قد استمرت إلى مابعد ذلك ، حتى نرى آثارها فى الحضارات الكبيرة التى أعقبت الحضارتين السابقتين . فعلى الرغم من تغير سبل المعيشة من صيد إلى زراعة بدائية ، ومنها إلى زراعة منتظمة تقوم على الرى والحرث ، وكافة ماتقوم عليه الزراعة الحديثة من أدوات ووسائل وما يتبعها من تخطيط مدن وإقامة معابد أو هياكل ، فإن الطقوس السحرية القديمة ظلت قائمة ، وتداخلت فى العقائد والديانات التى استحدثت والتى أصبحت تلخص فى مجموعها تراث الماضى .

ولن نعيد هنا ذكر الطقوس السحرية التى تمت لأصل حيوانى ، أو تلك التى تمت لمعتقدات الزراعة البدائية ، فإن فى ذلك تكرارا لما سبق أن شرحناه ومثلنا له فى البابين السابقين . ولكن ربما أمكننا عرض التحول الذى طرأ فى بعض الطقوس القديمة ، وما آلت إليه فى مثل الحضارات المصرية القديمة أو البابلية ، حيث اتخذت تلك الطقوس السحرية مظهرا جديدا . كذلك لن نتعرض فى هذا الباب إلى شرح الطقوس السحرية المصاحبة لأنواع الصناعات القديمة لدبغ الجلود أو صناعة الفخار أو النسج ، وما شاكل ذلك من صناعات سبق أن نوهنا عنها هى الأخرى فى كل من العصرين السابقين ، فهذه الصناعات ، على الرغم من استمرارها بطابعها التقليدى ، أدخلت عليها بعض التعديلات وطورت صناعاتها ، وإن ظلت طقوسها السحرية القديمة

فى كثير من الأحيان قائمة على ما كانت عليه منذ القدم، مع بعض التعديل الطفيف . ولذلك يصبح سردها من جديد أقرب إلى التكرار منه إلى الهدف الذى نرمى إليه فى هذا البحث .

وسنخصص هذا الباب لعرض أنواع الصناعات أو الحرف أو الفنون التى استحدثت فى تلك الحضارات ، وكان لها هى الأخرى طابع سحرى مميز ، ربما أثر على اطرادها والتقدم العلمى الذى أحرزته .

فإذا بدأنا بذكر بعض الآلهة التى استحدثت فى حضارة مثل الحضارة الفرعونية القديمة وكان لها صلة بالآلهة الحيوانية التى يمكن إرجاعها إلى العصر الحجرى القديم ، أو آلهة طوطمية جاءت فى عصور أعقبت ذلك العصر ، نجد آلهة مثل « حوريس » وهو الصقر . و « أنوبيس » وهو رأس كلب ! « وتوت » الذى له رأس طائر ، و « سوبك » التمساح « وهاتور » البقرة .

ولقد بدأت هذه الآلهة الحيوانية تمثل فى بداية الأمر على شكلها الطوطمى الذى يظهرها فى أشكال حيوانية فحسب ، ثم تحولت هذه الفكرة مع تطور الحضارة الفرعونية القديمة فمثلت تلك الآلهة بأجسام آدمية تعلوها رءوس حيوانية حسب كل نوع من الحيوانات التى تمثلها أو ترمز إليها . ثم طرأ على هذا التمثيل دور ثالث اختفت فيه المظاهر الحيوانية ولم يبق فيها إلا إشارة طفيفة تنوه عنها ، كتمثيل الآلهة آمون وإزيس وهاتور بقرون حيوانية صغيرة أقرب للحليات منها إلى الرمز الحيوانى الأصلى .

ويقول أحد المؤلفين (١) فى علم الآثار : « إن التمثيل الطوطمى للآلهة الحيوانية كان — طوال عهد ماقبل الأسرات ، ثم منذ بداية الأسرة الفرعونية

---

(١) Moret. A , The Nile and Egyptian civilization (London 1927)

الأولى حتى الثانية — وسيلة التعبير عن الآلهة ، تمثلها بأجسام آدمية ورءوس حيوانية ، ومنذ الأسرة الثانية نجد أن الرمزية الفرعونية قد جنحت إلى تمثيل آلهتها بأشكال آدمية ، واستمرت هذه الظاهرة طوال الحضارة الفرعونية حتى قرب نهايتها فى عصور الاضمحلال ، حيث ظهرت مرة أخرى الرموز الحيوانية من جديد . ومن الحيوانات التى قدست عجل « أبيس » مثلا الذى كان المصريون يعبدونه فى الدولة الحديثة ، فى عصر رمسيس الثانى ، ولاسيما فى معبد الإله بتاح ، واستمرت عبادته حتى عصر البطالسة .

ويقول هيرودتس عن عبادات المصريين للحيوانات المقدسة — وذلك بطبيعة الحال فى فترة الاضمحلال ، أى أواخر دولة البطالسة — . « إن كل مقاطعة بمصر اتخذت لنفسها حيوانا قدسته وحرمت على الأهالى قتله أو إصابته بأى أذى ، إلا أن هذا التحذير لم يمتد إلى المقاطعات الأخرى التى قد يكون لها حيوان آخر تعبده » .

الطقوس السحرية وعلوم الفلك

وقبل المضى فى بحث وعرض الأطوار التى اجتازتها تلك الآلهة المحلية ، نعود لبحث ما انتهت إليه العبادات بعد أن أصبح للآلهة أشكال آدمية ذات شعار حيوانى . فهناك رأى بأن الآلهة المصرية القديمة بعد توحيد الوجهين القبلى والبحرى وامتداد الملك إلى أبعد من حدود البلاد ، أصبحت إلى جانب مظهرها — الذى سبق التنويه عنه — ترتبط وترمز إلى جوانب من الفلك وقوى الطبيعة نفسها ، فبدأت تفسر على أساس رموزها الجديدة نظام الكون والأجرام السماوية .

ويمكن أن نفسر هذا التحول بأنه اندماج الآلهة الحيوانية القديمة

بالآلهة النباتية التى استحدثت فى عصر الزراعة ، فعند التحدث عن الآلهة ذات الأشكال الحيوانية ، وطريقة تطورها ، يجدر بنا أن نذكر أنه كان هناك بجانبها طائفة أخرى من الآلهة النباتية ، كالإله أوزوريس الذى يصور على هيئة حزمة من سيقان القمح ، وكذلك الإلهة نوت التى تمثل السماء ، والإله جب الذى يمثل الأرض ، ورع الذى يمثل الشمس ، وخنسو الذى يرمز إلى القمر . وطبيعى أن تسود الآلهة الزراعية فى عصر زراعى . وتتغلب تدريجياً على التى هى من أصل حيوانى ، وطبيعى أيضاً أن تنضم تلك الآلهة الزراعية فى أساطير دينية تفسر فى مجموعها نظام الكون بأكمله .

ومن أهم الآلهة المصرية القديمة التى أثرت على كافة أنواع الفنون والحرف ذات الطابع السحرى ، والتى نوهنا عنها فى الباب السابق ، بل من أهم الآلهة التى تركزت فيها القوى السحرية ، الإله توت ، وهو إله له صوت خالق ، يخلق بمجرد صدوره ماينطق به ، وهو سر الكلمة أو الفهم ، بل سيد الكتب بأسرها — وتعاونه الإلهة إيزيس كإحدى الرسل العليمة بجميع الأسرار ، والإله خنسو الذى ينفذ كافة الطقوس السحرية ، والتعاويذ حسب ما يأمره توت .

وتعتبر الأسماء والكلمات وطريقة إلقائها من الأصول الهامة التى تستند عليها الطقوس السحرية القديمة .

ويقول أحد المؤلفين فى هذا الشأن : « إن توت كان يعتبر فى الديانات المصرية القديمة ساحراً ، ويقوم سحره على إلمامه بالأثر الذى تحدثه الأصوات على الأشياء ، وعلى التحكم فى إصدار تلك الأصوات بطريقة خاصة تجعلها نافذة فتتحكم فى من توجه إليه . وقد تمكن توت عن طريق النطق — أو بالأحرى نطق الأقسام والتعاويذ — أن يخلق العالم ، وهكذا

كان لصوت توت قدرة التشكيل والخلق فى وقت واحد . وهكذا يصبح نفث توت عنوانا له ، ذلك النفث الذى يخلق كل شىء بموجب إصداره » .

وفى عصر البطالسة أصبح توت يدعى هرمس ، وقيل عنه : إنه أرشد المصريين إلى علوم الملاحة ، كما أرشدهم إلى طريقة عمل الروافع ، ليتسنى لهم رفع الأثقال والأحجار ، كما علمهم طريقة صناعة الأسلحة ومضخات المياه وآلات الحرب والفلسفة والخط » .

ونحن إذ نتحدث عن التحول الذى طرأ على الآلهة الفرعونية ، ينبغى أن ننوه بالتحول الذى طرأ أيضا على بعض الطقوس القديمة التى ظلت قائمة حتى الدولة الفرعونية الحديثة . فمن بين الطقوس التى تحدثنا عنها فى مستهل الباب الأول : طقوس الصيد ، والقرابين الحيوانية ؛ فالصيد الذى أحيط بطابع قدسى وسحرى فى الوقت نفسه ، لم يكن فى أزمنة الحضارات المصرية القديمة ، أو الحضارات الآشورية والبابلية ، ضرورة ملحة ، أو وسيلة تعتمد عليها حياة المجتمع ، وإنما تحول الصيد فى تلك الآونة إلى نوع من الترف ، ولكنه ترف ممزوج بصبغة دينية وسحرية فى وقت واحد ، فلا نكاد نشاهد مقابر الدولة الفرعونية القديمة بسقارة ، ولا سيما الأنواع المسماة منها بالمصاطب ، حتى تتضح فيها أهمية الصيد والقنص لصاحب المقبرة ، إذ سجلت عليها مشاهد تقديم أنواع القرابين للآلهة . وفى جهة أخرى من المقابر نشاهد نحر العجول والذبائح لتقديمها هى الأخرى قرابين للآلهة . ثم إذا ما انتقلنا من مقابر الدولة القديمة إلى مقابر ومعابد الدولة الحديثة نشاهد الظاهرة نفسها . وأوضح مثل لها مناظر الصيد التى نراها منحوتة على جدران مدخل من مداخل مدينة هابو بالأقصر ، وتصور تارة رمسيس الثالث من الأسرة العشرين وهو يطارد ويصيد الأسود ،

وتارة أخرى وهو يصيد الثيران والعجول الوحشية .

ولو انتقلنا بعد ذلك إلى الفنون الآشورية لوجدنا الظاهرة عينها ، ومنها ما يصور آشور بني بال وهو يصيد الأسود ، (١) ثم نراه في منظر آخر يقدم خير ما اصطاده من تلك الأسود قربانا أمام مذبح المعبد ، فيسكب عليها وهى ميتة الماء أو الزيت المقدس ، ليؤكد بهذه الكيفية قدسية الصيد ، وأنه أحد الطقوس السحرية ذات الطابع الديني . وكذلك الأمر بالنسبة إلى مناظر الصيد المصورة بمعبد مدينة هابو ، فهي الأخرى يمكن اعتبارها بعيدة عن تصوير رياضة ذلك الملك ، لوجودها في مكان مقدس ، ويرجح أن تكون إشارة إلى طقوس دينية يمكن تشبيهها بمناظر الصيد التي كانت تصور على جدران الكهوف — كهوف إسبانيا وشمال إفريقيا في عصر ماقبل التاريخ .

أما تقاليد الفديات البشرية التي تحدثنا عنها في الباب الثاني من هذا البحث ، فيمكننا أيضاً أن نعرض الأسلوب الذي انتهت إليه وطريقة تطورها في عصر الحضارات الزراعية ، كالحضارة الفرعونية ، والحضارة الآشورية . فإلى جانب

---

(١) تتباين الأسود التي صورها الفن الآشوري مع طبيعة هذه الوحوش التي كانت لها في العصور الحجرية القديمة رهبة الآلهة وبأسها . أما في الفن الآشوري فأصبحت أشبه بحلية ، إذ توضع في أقفاص ثم يخلى سبيلها ، فيصيدها الملك في أثناء فرارها أو محاولتها الهجوم عليه ، وهي في هذه الصورة أشبه بالقطط البرية فلا تشعرنا بعظمة هذا الحيوان المفترس وشراسته . ونرى التقليد نفسه قد استمر خلال حضارة الرومان على النحو نفسه من صراع وحش جبار إلى رياضة صيد يقوم بها الحكام ، بل نجد لها بقايا في فنون عصر النهضة الإيطالية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي ، حيث صورت الوحوش من أسود أو نمور في مواكب الحكام كحيوانات أليفة أو وديعة فقدت دلائل قوتها وبأسها ، لتصبح مجرد زينة ومظهراً للبذخ والثراء . ولا عجب أن تتخذ من أشكال الوحوش بعد هذا تماثيل تزين مداخل القصور والمقصورات ، وأن تعتبر حليات كالثريات والوسائد والزخارف المرغوب فيها . وما إن انتهى الأمر بتلك الآلهة القديمة إلى هذه الحال حتى دقت كوشم على أذرع وصدور القرويين في مصر .

التماثيل الكثيرة التى تصور ملوك الفراعنة واقفين أو جالسين ، وقد صورت تحت أقدامهم فلول الأسرى راكعة مكبلة ، كأنها تنتظر أن تقدم قرابين للآلهة ، نرى فى كثير من مداخل المعابد الفرعونية ولا سيما ما أقيم منها فى الدولة الحديثة مناظر الملوك وهى تقدم فلول الأسرى كقربان للآلهة، فترى فيها الأسرى راكعين ، والملك يمسك شعورهم بيد ، ويتأهب بيده الأخرى لطعنهم بسلاحه للقضاء عليهم أمام تمثال الإله. وهذا ما نراه على مدخل مدينة هابو . ولتأكيد فكرة الفديات البشرية صورت داخل هذا المعبد رءوس بشرية من مختلف الأجناس نحتت فى الحجر ، ووضعت على جانبى المعبد من الداخل على ما يشبه الأرفف الحجرية ويبدو أن الغرض من تمثيلها بهذه الكيفية هو تأكيد فكرة الفدية البشرية وأنواع الفديات التى تقدم للآلهة فى هذا المعبد من كافة أجناس الأسرى .

وهناك أمثلة كثيرة من الأساس الملكى القديم صورت فيه رءوس الأسرى كحليات لمقابض ، وأرجل بعض المقاعد ، أو حفرت على بعض مقابض أدوات خاصة ذات صبغة سحرية أو دينية ، ورأس الفديات أو الأسير الذى يقبض عليه الملك وهو جالس يعتبر فدية للآلهة ، حيث إن الملوك فى ذلك الوقت اعتبروا الصورة البشرية للآلهة على الأرض .

وفى الحضارات الآشورية تتضح لنا الظاهرة نفسها . ففى فنون تلك الحضارة ما يثير نا بقسوتها فى كثير من مظاهرها ، إذ تصور إلى جانب مناظر الصيد التى سبق الإشارة إليها مناظر الحروب والتنكيل بالأسرى ، إما بقطع رءوسهم وتكديسهم فى شكل أكوام ، وإما بتعذيب الأسرى وسلخ جلدهم ، أو صلبهم أو تثبيتهم على أوتاد (خوازيق) . والأرجح أن الهدف من تصوير

تلك المناظر الدموية لم يكن الدعاية للحروب وإرهاب الأعداء بقدر اعتبارها طقوساً دموية تحتمها التقاليد الاجتماعية لضمان وفرة الحاصلات الزراعية والخير والرخاء بوجه عام .

طقوس سحرية لغرض التنجيم

ولقد تحولت فكرة الفديات فى بعض الحضارات القديمة ، كالحضارة البابلية ، إلى أنواع من التنجيم وقراءة الفأل عن طريق مشاهدة طريقة طير بعض الطيور ، أو كشف الطالع عن طريق مراقبة أحشاء بعض الحيوانات ولا سيما مراقبة وضع كبد ما يقدم من الحيوانات كقرابين . ومن وسائل التنجيم أيضاً ملاحظة بعض الأشكال الهندسية التى تشكل حسب قواعد ثابتة . كما يعتمد كشف الطالع على مراقبة بعض الظواهر الطبيعية كتكوينات السحب . ومن وسائل التنجيم ما يعتمد على مراقبة تصرفات بعض أنواع الحيوانات كالثعابين والكلاب . وهناك وسائل أخرى تعتمد على استنباط المستقبل من تفسير الأحلام .

ولقد اشتهر البابليون فى علومهم الخاصة بالتنجيم ، وبالأحرى تلك التى تعتمد على الذبائح الحيوانية وقراءة أحشائها . وفى حضارة البيرو(١) كان التنجيم يعتمد أيضاً على الذبائح الحيوانية ، حيث كانت تقرأ أنباء المستقبل فى بقع الدماء التى تنزف من الحيوانات المذبوحة كقرابين . وإذ تتشعب علوم التنجيم من تلك الذبائح نرى طائفة من العلوم الأخرى تنشأ من تلك التقاليد أو ما يشابهها . فمن بين العلوم التى استحدثت ونبعت من التنجيم علم الفلك والتقويم ، وكذلك علوم الطب التى امتزجت جميعها بالطابع السحرى

---

(١) Danzel. , Th.W. Magie et science secrète (Paris. Payot 1947)

فالتنجيم الذى اعتمد على مراقبة تكوينات السحب واتجاه الرياح وطريقة تدفق المياه أو طبيعة الأرض نفسها ، انتهى بتسجيل ظواهر طبيعية على جانب كبير من الأهمية . فصانع الأمطار فى المجتمعات القديمة ـ ومن الناس من يعيش حتى اليوم فى مجتمعات بدائية تعتمد فى قوتها على الزراعة ـ إنما يستنتج من تكوينات السحب واتجاه الرياح قرب هطول الغيث أو قدوم فترة جفاف . ثم نجد أن التنجيم الذى يعتمد على قراءة المستقبل فى تكوينات الكواكب والأبراج[1] السماوية، يعتمد هو الآخر على حساب دقيق فى دراسة مستفيضة، تنتهى بتحديد موعد بداية السنة الشمسية ، أو الأبراج الاثنى عشر[2] التى تمر بها الشمس ، ومنها تتضح بداية الفصول الأربعة التى تتحدد وفقا لها مواسم الزراعة .

ولقد اهتم المصريون القدماء بتصوير هذا الجانب فى فنونهم ، كما نراه مرسوما فى سقف مقبرة سيتى الأول بالأقصر ، ومقبرة رمسيس الرابع ومقبرة سنموت بالدير البحرى .

وهناك رأى بأن الأبراج[3] البابلية المسماة بالزيجورات الشبيهة بالأهرامات المدرجة ، وكذلك الأهرامات المصرية القديمة ، وما يناظرها من أهرامات أقيمت فى حضارات المكسيك القديمة ، ومعابد بورما المقامة على هيئة اهرامات يعلوها شكل أسطوانى ـ هناك رأى بأن هذه الهيا كل كلها إنما أقيمت لتجمع بين الغرض الدينى وغرض التنجيم ، وكلاهما سحرى فى أصله .

---

(١) انظر شكل ٩ (٢) انظر شكل ١٠

(٣) Danzel. Th. W., Magie et science secréte (Paris. Payot 1947)

طقوس سحرية ارتبطت بالطب

أما عن تحول الفديات والتنجيم إلى علوم الطب ،فنجد مثلا أن العقائد المصرية القديمة قد اتجهت إلى ربط كل جزء من أجزاء الجسم بالإله(١) الذى يؤثر على هذا العضو ، فإصابة بعض أعضاء الجسم أو سلامتها فى هذه العقائد وقف على هذه الآلهة . وهكذا نرى الإنسان قد أصبح يمثل نظاما مصغرا للكون ، وارتبط بالآلهة التى صارت تمثل بدورها أجراما سماوية ، وكأن الإنسان بأعضائه ، وعلى الرغم من ضآلته ، يصور نظاما مصغرا للكون .

فالوجه الثالث من برج الجوزاء ـ حسب بعض المخطوطات القديمة ـ يؤثر على آلام العضلات ، والوجه الأول من برج السرطان يؤثر على أمراض الأوردة والشرايين، والوجه الثانى من برج السرطان يؤثر على الرئتين، والثالث منه يؤثر على أمراض القلب ، والوجه الأول من برج الأسد يؤثر على المعدة ، والوجه الثانى يؤثر على انفجار الشرايين ، والوجه الأول من السنبلة يؤثر على أمراض الأمعاء ، والثانى يؤثر على الكبد ، والثالث يؤثر على الطحال ، والأول من الميزان يؤثر على آلام الكليتين ، والثانى منه يؤثر على انسداد الحالبين وحصر البول ، والثالث منه يؤثر على آلام العضلات ، والأول من العقرب يتسبب فى السوداء ، والثانى منه يتسبب فى الأورام الخبيثة وأورام الغدد والخراريج ، والثالث منه يتسبب فى كسر العظام ، والأول من القوس يتسبب فى التعفن . ولقد خلف المصريون مخطوطات كثيرة عن الوسائل السحرية والوصفات التى تشبه إلى حد بعيد التعاويذ لعلاج شتى الأمراض ،

---

(١) Festugiere O. P., . .

فى أحد المخطوطات التى كتبت على ورق البردى تحت عنوان الأقسام السحرية للأم والطفل[1] ، وقد نشرها ماسبيرو ، جاء ما يأتى :

« اختفى أيتها الميتة التى تعيش فى الظلام . . . اختفى قبل أن تشرعى فى فعلك الردىء . فإذا جئت لتقبلى هذا الطفل فسوف أمنعك من تقبيله . وإذا أقبلت لتسكتى صراخه فسأمنعك من إسكاته ، وإذا حضرت لخطفه فسأمنعك من اختطافه ، فلقد نثرت التعاويذ ضدك مستخدمة فى ذلك الخص المطعم بالثوم الذى تكرهين رائحته ، واعتمدت أيضاً على الشهد الذى يبعد الموت عن الإنسان ، كما استعنت أيضاً ببكرة خيط فاختفى أيتها اللعينة قبل أن تحققى أغراضك » .

ونشبه هذه الأقسام كثيراً مما ورد بالرقى الشعبية فى مصر حتى أواخر القرن الماضى ، فهذا نص يكاد يطابق النص الفرعونى الذى تقدم .

« ... ومن عين الجارة الساحرة المكارة اللى تخش للجارة بالسحر والنكارة ، وتقول لها يا جارتى إنت من الله شاكرة ، إنت من الله حامدة . بيتك اللى عمر ، وولدك اللى كبر ، ما خرجت هذه اللعينة من دار المسكينة إلا لما صبحتها حزينة ، خربت القصور ، عمرت القبور ويتمت الأطفال بعينها الردية الخائنة المؤذية. قابلها سيدنا سليمان صلوات الله وعلى نبينا أتم السلام ، فى واسع البرية ، تنبح كالكلاب على حجرها ولد ، وفى يدها حربتين ، تعوى عوى الذئاب ، وتصهل صهيل الخيل ، فى ظلام الليل . قال لها . خزيتى من الله ، عميتى يا كابة يالعينة — ماشأنك وجارتك ، ترمى نيرانك وسحرك على الخيال فى رمحته والعروسة فى جليتها ، والصبية فى خبيتها ، خليتى أمه تبكى

---

(١) Castiglioni. A , Incantation et magie (Paris payot 1951)

وتنوح ، من قلب مجروح ، وأبوه يبكى ويئن من كل قلب حزين . إيناس إيناس - مافيك ياعين منافع للناس . وأحطك ياعين فى قمقم نحاس ، واسبكه عليك ياعين بالزئبق والرصاص ، وأرميك ياعين فى بحر غطاس ماتلتقى ياعين ملجأ ولا خلاص. عزايمى للصغير النايم والشاب المكدود، والصغير المولود».

وكان من بين الأحراز السحرية التى استخدمت فى أزمنة الفراعنة لعلاج آلام المفاصل ، حرز كتب على رق غزال يربط فى رجل المصاب ، فتبعث فيها الحركة وتزيل عنها الأوجاع . وكان من بين الوصفات الشعبية وقتذاك استخدام دهن القط لتهجير الفئران ، وغسل الشعور بدماء ثور أو عجل أسود ، لمنعها من الشيب ، وكان الدم واللبن واللعاب من الوسائل السحرية المنتشرة لعلاج كثير من الأمراض ، كان يتحتم على الساحر فى بداية الأمر أن يردد قبل علاجه التعاويذ والأقسام ، ثم تحول الرأى بعدهذا إلى الاكتفاء بكتابتها على قطع من البردى يبتلعها المصاب ليشفى من دائه ، أو يشرب من ماء غسلت فيه مخطوطات سحرية . ثم تحول الأمر مرة ثالثة فكان الساحر يكتفى بتلاوة أقسامه على المشروبات أو العقاقير قبل أن يتناولها المريض ليشفى .

ومن بين الطقوس المصرية القديمة التى وردت فى بعض المخطوطات البردية ، ولاسيما المخطوط الديموطيقى بلندن ، أن يستعين الساحر بصبى لم يبلغ فترة المراهقة ، فيعطيه حرزا فى أثناء مناجاة الأرواح ، ثم يشعل مشكاة فى غرفة مظلمة ،والصبى جالس أمام النار وعيناه مغمضتان ، ثم يسأله الساحر هل يرى الضوء أو لايراه ؟ فإذا أجاب الصبى بنعم سأله الساحر عما يريد السؤال عنه . وعند انتهاء الأسئلة والأجوبة يردد الساحر الأقسام سبع مرات ليتنبه الصبى من غيبوبته . وهذا التقليد يشبه هو الآخر ، بل يكاد يطابق ، فتح المندل عند الشعبيين واستنطاق الصبى وإجابته عن الأسئلة

إما عن طريق رؤيتها خلال منخل، وإما بتكشفها فى قطرة زيت بداخل فنجان، أو قراءتها فى لهب مشكاة أو موقد. ويستخدم فتح المندل عند الشعبيين للعثور على شيء مفقود، أو التعرف على سارق، ولكنه كان يستخدم عند المصريين القدامى فى أغراض لها صلة بتكشف الوسائل للشفاء من الأمراض وغيرها.

وهذه الأقسام والتعاويذ الفرعونية القديمة، على الرغم من غرابتها وامتزاجها بكثير من الخيال ووسائل الإيحاء، لا تنفى قيام علوم الطب والفلك فى نواح أخرى على أسس أقرب إلى الأسس العلمية، كما لا تنفى تفوق تلك الحضارة القديمة فى مثل هذه العلوم تفوقاً عظيما.

وما نريد من عرضنا لهذه النواحى التى تستند على قسط كبير من السحر والخيال، إلا أن نظهر صلتها بالعقائد والطقوس التى سبقتها فى الأزمنة الغابرة، كالعصور الحجرية القديمة أو الحديثة. فنبين بهذه الكيفية تشكل الطقوس القديمة بعقلية العصر الذى انتهت إليه، وأن الكشوف العلمية التى أحرزتها تلك العلوم السحرية، سواء فى الطب أو الفلك، إنما تعتبر تطورا حتى فى طابعها العلمى لخرافات أو عقائد قديمة تتوارثها الشعوب.

ومن بين هذه العلوم التى استحدثت أيضاً علم الكيمياء والتعدين وعلم طبقات الأرض وما إلى ذلك من علوم ترتبط جميعها بمعتقدات وآلهة لها أساس حيوانى وأخرى ذات مصدر نباتى. ولا نهدف فى هذا البحث إلى عرض كافة العلوم والصناعات المصاحبة للمعتقدات، وإنما نعرض بعد هذا التمهيد للفنون والأثر السحرى فيها.

طقوس سحرية ارتبطت بفن العمارة

ومن بين هذه الفنون — بعد عرضنا للصناعات والحرف الفنية فى البابين السابقين — نختار فنون العمارة والنحت والتصوير، لنبين إلى أى مدى تأثرت هذه الفنون بالنواحى السحرية فى الحضارة الفرعونية.

فعند دراسة فنون العمارة عند قدماء المصريين نتبين — من المراجع التى تستعرض تاريخ تطورها من الناحية الأثرية — أن البناء المعمارى بدأ منذ عصر ماقبل الأسرات الفرعونية ، وكان أشبه بالأكواخ الشعبية التى يقيمها الصيادون فى وقتنا الحاضر حول البحيرات التى تقع فى شمال الدلتا كبحيرة مريوط مثلا وغيرها ، حيث تثبت فى الأرض سيقان من البوص على هيئة حاجز ، يتوسطه أحياناً رباط لزيادة تثبيته ، ثم تؤخذ بعض الطينات وتغطى (تليس) بها الأسطح الخارجية والداخلية لتلك الحواجز ، ويخلط مع تلك الطينات أحياناً بعض التبن . وما تكاد تقام جدران الكوخ بهذه الكيفية حتى تسقف بعوارض من الجريد أو الخشب أو جذوع النخيل التى تغطى بطبقة طينية . ومن اليسير أن نتكشف فى طريقة البناء هذه الصلة التى تربط بين العقائد التى تقوم على تقديس النبات فى ذلك العصر ، والأكواخ المقامة من سيقان النبات التى تغرس فى باطن الأرض ويحيا بداخلها الإنسان ، ليتكاثر ويعيش هو وذريته ومواشيه بداخل صورة مصغرة للتربة الخصبة.

وعلى الرغم من أن كتب الآثار لا تنوه عن تلك الصلة الروحانية أو السحرية التى كانت تربط الإنسان بالتربة الزراعية المحيطة به ، فإن هذه الصلة قد تعتبر الأساس فى عقائد وأساطير عصر ما قبل الأسرات ، وقد تكون النواة فى دراسة تطور الإنسان الفكرى والمعمارى داخل إطار كلى تتجاوب فيه الديانة مع الفن مع الوسائل المستخدمة فى العمارة . فالقول بأن الوسائل البدائية لمجتمع هذا العصر قد اضطرت الإنسان إلى الاستعانة بأبسط المواد المحيطة به لإقامة مسكنه ومدنه ، قول يجرد البناء المعمارى من الدوافع الأخرى التى تحكمت فى إقامته واتخاذه شكلا معيناً .

ومن الأمثلة الشعبية التى نراها منتشرة اليوم فى الوجه القبلى إقامة القرويين لدعائم شواديفهم على النحو الذى كان يقيم عليه المصريون القدماء دعائم أكواخهم ، حيث تؤخذ حزمة من سيقان البوص ، فيدفن الجزء السفلى

منها فى باطن الأرض ، ثم تغطى أسطحها الخارجية بطينات ممزوجة ببعض التبن ، فتتخذ بذلك شكل الأعمدة [١] التى تحمل عوارض الشادوف . وفكرة إقامة المساكن من الطمى تذكرنا بالإله الفرعونى خنوم وهو يشكل الإنسان على عجلة الخزاف من الطين ، فيصوره ويصور معه قرينه كالمثل المصور بداخل معبد الأقصر .

هذا ، وإن فكرة خنوم وهو يشكل الإنسان من طين لم تكن معاصرة للفترة التى كان مجتمع عصر ما قبل الأسرات يقيم فيها أكواخه من الطين والبوص ، وعلى هذا يمكن إرجاع فكرة الخلق من الطين فى أية صورة كانت وعلى أى إله ، إلى فجر عصر بداية الزراعة . التلبيس بالطين يذكرنا من جهة أخرى بالصبية فى القرى وهم يشكلون العرائس والأكواخ والبيوت من طينات حافة الترع ، وفيها تشكل التماثيل والنماذج الصغيرة للبيوت تبعاً لانحناءات اليد ، أى يد الصانع ، فتظهر فيها مواضع ضغط الأصابع وثنايا الكف . ولعل هذا الضغط اليدوى يتعذر عليه إيجاد أسطح مستوية ذات شكل هندسى محدد ، وإنما الغالب أن تنعكس فيها استدارة اليد فى شكل الطين فتلين فيه حدة الزوايا . فما يتسنى لليد أن تشكله هو مجموعة أسطح بعضها مقعر وبعضها الآخر منبعج محدب ، وفيه ترتبط جميع الأجزاء بعضها ببعض دون أن يتخللها فواصل بحيث توحى بأن البناء أو الشكل قد أقيمت أجزاؤه جميعها فى وقت واحد .

والأشكال المعمارية التى يتسنى لليد إقامتها بهذه الكيفية يتعذر فيها إيجاد التماثل وانتظام الأسطح أو — كما ذكر — إيجاد الطابع الهندسى الدقيق . والمساكن المقامة بهذه الكيفية تذكرنا إلى حد بعيد بقطع النحت التى

(١) انظر شكل (١٢)

يشكلها النحات بيديه حتى يمكن أن يقال إن تلك العمارة البدائية إنما هى أشبه بقطع من النحت بهذه الكيفية ـ أو بالأحرى العمارة ـ لا تنفصل طريقة إقامتها عن طقوس سحرية .

ولكى نقف على بعض هذه الطقوس السحرية نعرض ما كتب عن رؤيا الطين وتلييس المساكن فى بعض الكتب العربية ، وإن كانت قد كتبت فى أزمنة احدث بكثير من تلك التى تخصها بالحديث ، ولكن يمكن أن نرجع ما جاء فى كتب العرب عن الأحلام إلى تقاليد أقدم بكثير من حضارات العرب ، ربما قربت إلى أذهاننا ما كانت عليه طبيعة تلك الطقوس المصرية القديمة ، فيقول ابن‌شاهين فى كتابه (الإشارات فى علم العبارات) : « ومن رأى أنه يلبس بيته بالطين فإنه يؤول بحصول هم له » ، وقال جابر المغربى : « الطين الأبيض والأخضر يؤولان بالمال الحلال ، والأصفر بالألم ، والأحمر باللهو والطرب ، والأسود بالغم والحزن وأكله غيبة ونميمة ، ومن رأى أنه يعجن طيناً أو يعمل منه طوباً فإنه لا خير فيه وربما كان هما وخصومة » وقال أبو سعيد الواعظ : « الطين للبناء أساس للتقوى ، وربما يؤول بالدين وربما يكون كنزاً . ومن رأى أنه يطين قبر أحد فإن كان ميتاً فإنه يدل على زيارته ، وإن كان حياً فلا خير فيه » . وقال أبو سعيد الواعظ : « أما الحائط فإن استواءها استواء حال صاحب الرؤيا وانهدامها اختلال حاله » . وقيل إن الحائط رجل منيع صاحب دين . وقال جعفر الصادق : « . . . فإن كانت الدار من لبن وطين فهى حلال ، وإن كانت آجراً وجصا فهى حرام » .

وقد يتسنى لنا الوقوف على طائفة من الطقوس السحرية المصاحبة للبناء عند بحثنا المراحل التى انتهى إليها البناء المقام من البوص أو السعف المخلف

بالطين ، فكتب الآثار تفيدنا أن فنون البناء تحولت بعد مرحلتها الأولى هذه إلى بناء مقام بقوالب الطوب اللبن ، يغلف عادة من الخارج بطبقة من الطين المخلوط بالتبن .

وربما أضفنا إلى تحول البناء بهذه الكيفية ما يسجل اعتماد البناء على أداة أو آلة يستعين بها للتشكيل خلاف يديه ، فلكي يشكل قوالب اللبن يعتمد على قالب يصب فيه الطين بعد خلطه ، فالقالب يعطى شكل متوازى المستطيلات ، وهو فى الوقت نفسه يحدد جنوح العمارة إلى الطابع الهندسى من جهة واستنادها من جهة أخرى على فكرة البناء والإقامة أكثر من ذى قبل ، فالجدران عند إقامتها يغلب عليها طابع استواء أسطحها والتحكم فى ارتفاعها ، وعلى الرغم من أن الغلاف أو البياض الذى يكسوها من الخارج والذى يعتمد فيه البناء على يديه قد يقلل من حدة زوايا البناء ويجعلها تقرب من المنحنيات ، إلا أن هذه الطريقة تعد تطوراً لزيادة فكرة التصميم فيها .

والبيوت الشعبية المقامة فى الريف حالياً على النحو نفسه يعلوها عادة ـ كما هو الحال فى الوجه البحرى من دلتا النيل ـ صوامع غلال أو غرف وملحقات للبناء الأساسى مقامة على طريقة البوص أو السيقان المغلفة ـ هذه البيوت هى بمثابة تذكرة من حيث رمزيتها لا من حيث أغراضها النفعية ، ودليل على التطور الذى طرأ على فن العمارة ، فهى تجمع بين الماضى والطور الذى يليه . وفى الوجه القبلى نرى الظاهرة نفسها ، وإنما تتخذ الإضافات المقامة وفقاً للطابع البدائى القديم مكانها بجوار المبانى الشعبية .

والبناء الشعبى القديم والحديث ، سواء أكان من عصر الفراعنة أم من عصرنا الحاضر ، تسيطر على فكرة إنشائه رمزية اليد أو الذراع فى أطوالها .

ويد الصانع تصقل طبقة الطين التى تكسو البناء ، وأحيانا تضغط عليها فتختم طابع اليد فى الجدران الطرية . وربما تسنى لنا الوقوف على رمزية اليد البناءة فى غير الأساطير الفرعونية أو الشعبية ، وفى أساطير شعوب الدوجان التى سبقت الإشارة إليها ، هذه الأساطير التى تحوم حول تصميم البناء ورمزية أجزائه عندهم . . وواجهة بيوت الدوجان تخضع لأطوال ثابتة . . فطولها اثنتا عشرة ذراعاً وارتفاعها ثمانى أذرع ، وهى محلاة بثقوب أو فجوات مربعة الشكل على هيئة أرفف . وهذه الفجوات مرتبة فى عشرة صفوف رأسية موزعة على الواجهة بأسرها ، وكل صف يشتمل على ثمانى فجوات مربعة الشكل تمثل فى كل مجموعة الثمانية الأسلاف الأول لتلك الشعوب ، والعشرة الصفوف تمثل أيديهم ، وهى تبدو عند النظر إلى مدخل المسكن من الأمام كما لو كانت عشرة أعمدة ، أو عشر أصابع لليد الآدمية المتجهة إلى أعلى . أما الثقوب المربعة ففيها تستكين أرواح الأسلاف ، وينبغى ألا تسد حتى لا تمنع عنهم الهواء الخارجى . أما الضبة ومفتاح بوابة الدار فترمز إلى الرجل والأنثى الأوليين فى الخليقة ، وأرضية الدار من الداخل ترمز إلى الأرض التى بعث بها أحد أسلافهم ، وسطح الدار تنعكس فيه صورة السماء وأجرامها . أما سقف الدار فيرمز إلى الفضاء الذى يفصل بين الأرض والسماء .

وربما اتجه تفكيرنا — بعد عرض هذا اللون من الرمزية الإفريقية — إلى أن نفكر فى الأكواخ والمبانى الشعبية التى تعلوها أو تجاورها أبراج الحمام المخروطية الشكل ، والتى قيـــل فى تفسيرها إنها ترمز إلى الرجولة أو الخصوبة ، فى حين يعيش فيها عندنا الحمام ، ولو راجعنا أنفسنا لوجدنا فى الأساطير والعقائد المصرية القديمة ما يصور أرواح الموتى على هيئة طير .

وفى الأمثلة الشعبية المثل القائل : « الحيطة لها ودان » . وإن كان الشائع

الآن أن يقال هذا المثل فى الحث على كتمان السر ، فمن المحتمل أن يكون الأصل فيه هو أن جدران الدار تسكنها أرواح الأسلاف ، وهى تسمع مايقال . أما فكرة اليد أو الأيدى فنراها بوضوح عند ختم الواجهات بطابع أيادى الصناع ، وختمها بطلاء أبيض كحليات لها ، أو ختمها وهى ملونة بدماء بعض الذبائح كالأغنام كما كان متبعا فى بعض قرى النوبة عند بداية القرن الحالى . وفكرة انعكاس أجرام السماء على أسطح المنازل نراها فى أشكال العرائس التى تحلى بها أسطح المنازل(١) فى كثير من قرى الوجه القبلى ، فهذه العرائس تتخذ شكل النجمة ، أما فى قرى النوبة فتحلى واجهات المنازل بأطباق صينية ترشق فى الطين وهو لين ، وهذه الأطباق البيضاء التى تتباين فى لونها مع اللون الأرضى المحيط بها ترمز إلى الكواكب والأجرام السماوية . وإذا كنا لانعثر على هذه الرموز فى فنوننا الشعبية اليوم فنحن لانستبعد قيامها فى الأزمنه القديمة على النحو نفسه ، بل ربما خضعت أطوال المنازل وقتذاك إلى نسب ثابتة ترتبط هى الأخرى بأطوال اليد أو أطوال الذراع أو الباع أو القيراط ، فالعمارة فى هذه المرحلة تعتبر الطور الأول فى سبيل إخضاع البناء لحساب رياضى أو قياس هندسى ثابت .

والغرض السحرى الذى يخضع له البناء يقوم على أساس تكرار تلك الوحدة القياسية أو الرمز ، فبدلا من ترتيل العزائم والأقسام السحرية عددا من المرات ،استبدلت وحدات الذراع والباع والشبر بالأقسام السحرية القديمة، وأصبح تكرارها تحقيقا للعمل السحرى . وإقامة البناء من قوالب اللبن التى تخضع هى الأخرى إلى تلك القياسات السحرية ، تعتبر فى الوقت نفسه بمثابة تلاوة أقسام سحرية ، أو تشبه الغزالة التى تسحر فى أثناء غزلها .

---

(١) انظر شكل (١٢)

تبين من كتب الآثار أن التحول الذى طرأ على العمارة المصرية القديمة فى الأسرة الثالثة قام على استبدال البناء المقام من الحجر — فى الأبنية الجنائزية بالبناء المقام من اللبن ، مع استمرار المساكن المقامة من اللبن على حالها دون تغيير جوهرى فى مواد البناء التى تعتمد عليها . وهناك من الكتاب من يرجع التدرج فى بناء الأهرام إلى تطور فكرة إقامة المصاطب من اللبن فى بداية الأمر ، ثم إقامة جدرانها من الأحجار وردم الفجوة الداخلية بها ، ثم التحول لإقامة مصاطب ذات درجات عدة انتهت بإقامة الهرم المدرج .

واتجه الفكر بعدئذ إلى تجنب المصاطب والدرج فى الأهرامات مما أدى إلى التفكير فى استواء ميلها .

ومن الكتاب من يرى فى هرم دهشور إخفاقا فى حساب ميل الهرم ، إذ لو استمر ميله الأول الذى بدئ به لارتفع البناء أكثر من اللازم ، ولذلك غيرت زاوية ميل جانبه فى ثلثه الأخير تقريبا لتتحمل الجدران الداخلية ثقل الأحجار التى تحملها .

ونحن لا نهدف فى هذا البحث إلى الدخول فى جدال مع هذه الآراء ، وإنما نهدف إلى إظهار النواحى السحرية التى استندت عليها أسس العمارة الجنائزية المستحدثة وقتذاك ، فنبدأ أول الأمر فى إظهار صلة هذه الأهرامات أو المصاطب أياً كان نوعها بالطبيعة المجاورة لها ، إذ يخيل إلينا أن من الجائز أن يكون من بين أغراض البناء محاكاة بعض المظاهر الطبيعية واستنباط طراز معمارى خاص من نظامها .

وقد نخفق فى البحث عن أشكال الأهرامات والمصاطب فى الصحارى

المجاورة لأهرامات ومصاطب سقارة والجيزة وأبو صير ودهشور ، وهى تتجه بمحاذاة النيل من الشمال إلى الجنوب أو بالعكس . وعلى كل فأبعد أهرامات الدولة الفرعونية من جهة الجنوب هو هرم ميدوم ، ويقع بين الواسطى والفيوم .

وقد نتكشف أن الهضبة نفسها التى أقيمت عليها الأهـــرامات بين الجيزة والفيوم يكثر فيها — بمحـــاذاة شمال بحيرة قارون وفى الأودية الصحراوية المطلة على البحيرة والأراضى الزراعية بالفيوم — عدد لا يحصى من الكثبان الرملية المنتظمة ذات الأشكال المخروطية أو المخروطية الناقصة ، وهى تبدو عند النظر إليها كما لو كانت أهرامات بالفعل بعضها مدرج ، ومنها ما يتخذ شكل المصاطب أو الأهرامات المنتظمة .

وكلما توغلنا فى الهضاب المحاذية لشمال البحيرة ازدادت تلك الأهرامات الطبيعية أو بالأحرى الكثبان المخروطية الشكل ، حتى يكاد يساورنا الشك فى أن وجه الشبه بين تلك الأهرامات التى شيدتها الطبيعة ، وهذه الأهرامات التى أقامها الفراعنة لم يأت بمحض المصادفة ، وأن هناك صلة تربط بين الاثنين .

وقبل المبادرة فى القطع برأى دعنا نواصل مرة أخرى رحلتنا من الجيزة إلى الوجه القبلى ، فنركب قطاراً يوصلنا إلى الأقصر ، وهناك نترك جانباً آثار الدولتين القديمة والوسطى ، ونركز مشاهداتنا لدراسة مقابر ملوك الدولة الحديثة بالأقصر ، وهى تكاد تشترك جميعها فى تصوير أسطورة واحدة ، هى رحلة الشمس فى أثناء ساعات الليل والنهار ، الساعة تلو الساعة ، والعقبات التى تعترض الشمس فى مركبها فى أثناء رحلتها فى العالم الآخر فى الليل . ولعل إصرار هذه النقوش على تصوير مراحل هذه الأسطورة بشكل منتظم مما يحملنا على استرجاع المناظر الطبيعية التى ربما تشابهت بأحداث تلك

الأسطورة ، وقد تتكشف الصلة بين الطبيعة والرموز المنقوشة على جدران المقابر لمن يسافر من القاهرة إلى الأقصر ويتأمل الجبال المحاذية للقطار من جهة اليسار فيما بينهما ، ولا سيما التي بين بنى سويف وأسيوط . فى النصف الثانى من النهار ، عند ما تكسو الشمس الواجهة الغربية لسفح هذه الجبال، إذ ترتسم فى طبقاتها التى يعلو بعضها بعضا ما يشبه أشكال مراكب الشمس المصورة على جدران المقابر . ولعلنا نتكشف أيضا فى شقوق الجبال أشكال الأفاعى الهائلة التى تعترض مركب الشمس ، كما تصور لنا طبقات هذه الجبال وشقوقها المستعرضة فى صعودها وانخفاضها خصائص بعض ساعات الليل التى تصور تغيرا فى مستويات النقش . وكأن طريق موكب الشمس يجتاز أماكن تضطر فيها إلى الصعود أو الهبوط .

وقد طرأ على فكرنا فى أثناء مقارنتنا بين النقوش التى تحدثها عوامل التعرية فى سفح هذه الجبال وبين النقوش التى كان يحفرها الفنان القديم ، أو المنظر الذى نتخيله على سفح الجبل من الجائز أن يكون قد لفت نظر الملاحين والمسافرين على المراكب الشراعية بين شمال وادى النيل وجنوبه منذ ألوف السنين ، ولعل انطباع هذا المنظر فى أذهان الناس هو الأساس فى تطوير أسطورة الشمس بالكيفية نفسها على جدران المقابر .

ومن المصادفات الغريبة أن أسطورة الشمس — كما هى مصورة بمقابر الأقصر — تبين لنا فى إحدى حلقاتها أعداء الشمس وهم مسجونون فى حفر تعلوها قباب أنصاف كرية . وقد نعجب لخيال الفراعنة فى تصوير أهل الجحيم وهم يعذبون فى قماقم لها هذه الأشكال الغريبة ، ولكن عجبنا لا يلبث أن ينتهى إذا علمنا أن بصحراء الفيوم — وعلى وجه التحديد بجهة كوم أوشيم — مناطق من الصحراء تنتشر فيها على أبعاد متقاربة جداً أشكال

صخرية منتظمة على هيئة أنصاف كرات تخرج من الأرض [١]، وكأن بقيتها تختفى بباطن الأرض فتبدو لأول وهلة كما لو كانت مدينة تحجرت. ولقد اتخذ المصريون القدامى من هذه الأشكال الحجرية العجيبة أحجاراً للرحى، الأمر الذى يزيد من احتمال دخولها فى أساطيرهم.

وعلى مقربة من حقول أنصاف الكرات الحجرية بكوم أوشيم [٢]، منطقة تبدو كما لو كانت غابة متحجرة من نبات عش الغراب ذات الأحجام الهائلة التى تقرب من قامة الإنسان تقريبا وهى فى طريقة تآكلها بفعل الرياح وعوامل التعرية توحى بأنها قطع من النحت المصرى القديم، وربما ذكرتنا بعنق ورأس أبى الهول عند النظر إليه من الخلف، كما تذكرنا بعدد كبير من نماذج النحت المصرى القديم، وربما رجحنا احتمال قيام هذه الصلة لو انتقلنا من صحراء الفيوم إلى جنادل الجرانيت بأسوان، وشاهدنا كيفية تآكل تلك الصخور الضخمة بفعل تدفق المياه من حولها [٣]، ففيها تتضح الصلة التى كانت تربط النحات المصرى القديم بأشكال الطبيعة المحيطة به. وبينما كان الرجل البدائى فى الأزمنة الغابرة التى سبقت حضارة وادى النيل يتعمد استخلاص بعض الأشكال الغريبة فى الطبيعة. كالأحجار والصخور التى قد تشبه إنسانا أو حيوانا أو توحى بقوة خارقة، فدفعه غرابة شكلها إلى خدشها أو تشكيل جوانب منها ليزيد من شبهها بشكل طبيعى، بينما كانت هذه حال الرجل البدائى — نرى النحات والمعمارى المصرى القديم يتخذ من المظاهر الطبيعية المحيطة به أشكالا لأضرحته وتماثيله ورسومه التى تتسم بطابع سحرى.

---

(١) انظر شكل (١٣)

(٢) انظر شكل (١٤)

(٣) انظر شكل (١٥)

وقد يكون من أهم الأدلة التى تؤيد هـذا الرأى تمثال أبى الهول ، الذى أوحى شكل الصخرة من جهة وموضعها من جهة أخرى إلى نحت شكل هذا التمثال فيها وإتمام أجزاء الجسم التى لم يسمح شكل الصخرة بنحتها عن طريق البناء ، فشكلت الأقدام بطريق البناء الحجرى ، لإتمام الجوانب الناقصة من الصخرة الأصلية . وتستند هذه الطريقة فى إقامة المبانى أو التماثيل أو نحتها فى جوف الجبال بالكيفية التى تقدمت على أسس لا يمكن إغفالها ، كذلك الحال بالنسبة إلى أهرامات الدولة الفرعونية القديمة ما بين الجيزة والفيوم ، التى اتبعت فى طريقة بنائها طقوس يمكن إرجاعها إلى أصول سحرية ، حيث استخدمت لبنائها أحجار قطعت من محاجر المقطم على الضفة الشرقية من النيل ، فكانت الأحجار تنقل على المراكب عبر النيل من جوف جبال الشرق لتقام منها الأهرامات فى الغرب .

وكأن فى حركة نقل الأحجار من الشرق إلى الغرب محاكاة لشروق الشمس وغروبها أيضاً . وهناك آراء قائلة بأنه روعى عند استخدام الأحجار فى بناء الأهرام أن تتخذ فى وضعها النهائى الاتجاه نفسه الذى كانت عليه عند قطعها من المحجر ، فلا يثبت الجانب الشرقى لمقطع الحجر إلى جهة الشمال عند استخدامه فى البناء مثلا . وهذا الحرص على اتخاذ البناء فى اتجاهه وفى شكله العام وفى تفاصيله ، يرجعه البعض إلى طقوس ذات طابع سحرى ، فى حين يرجعه فريق آخر إلى أسباب فنية ، منها أن الأحجار المأخوذة من المصدر الواحد بالمحاجر لو أنها اتخذت عند استخدامها فى البناء الاتجاه نفسه الذى كانت عليه جوانبها فى المحجر ، فإن عوامل التعرية تؤثر فيها بانتظام تأثيراً ربما كان أقل مما إذا رصت الأحجار فى أثناء البناء بغير هذه الطريقة ، فتثبت دون مراعاة اتجاه مصدرها . وسواء استند هذا الرأى إلى جانب من الصحة أو كان محض خيال ، فإنه لا يتعارض مع فكرة إحاطة

المصريين القدامى طقوسهم فى أثناء البناء بطابع دينى ، ولا سيما فى طريقة استنباطهم أشكال البناء واتجاهاته وأشكال النحت من الطبيعة التى كانت تحيط بهم والتى كانوا يقدسونها .

مواد البناء الحجرية وصلتها بالآلهة والعبادات الفرعونية

والذى يبدو جديداً فى فنون العمارة بوجه خاص عند المصريين القدامى ، هو تحول الطابع السحرى فى الفنون والصناعات خلال العصرين الحجرى القديم والحديث من حرف بسيطة ترتبط بالآلهة الحيوانية أو النباتية فى كلا العصرين ، إلى فن موحد يطوى فى ثناياه فنون النحت والتصوير والنقش ، وتبدو إلى جانبه فنون أو صناعات العصور السالفة كحرف بسيطة لا تتطلب من الدراية والعلوم والطقوس القدر الذى تتطلبه فنون العمارة الدينية أو الجنائزية ، وهى التى تحاط بطابع القدسية .

وربما أرجعنا تحول الفنون السحرية إلى الأحجار واعتبارها المواد الأولى فى الأهمية للبناء والنحت والتصوير أكثر من الخشب والمعادن أو السن والعاج ، إلى أن الآلهة اتخذت لنفسها مسكناً وقتذاك من الجبال ، ومثلها كمثل آلهة اليونان التى قيل عنها فى عصور جاءت بعد ذلك إنها سكنت جبال « الممب » ، وكذلك الآلهة الجرمانية التى قيل عنها فى أزمنة متأخرة إنها سكنت قمم الجبال التى تحف بمنابع نهر الرين .

والتحول الذى يمكن أن نلمسه فى بداية عصر البناء الحجرى هو اتجاه الرأى إلى إقامة الأضرحة والمعابد والتماثيل من مادة الحجر .

وبطبيعة الحال يمكن أن يقال فى هذا الشأن إن هذا التحول كان رغبة فى إقامة أبنية تتحدى الأزل لصلابة مواد بنائها وبراعة إقامتها . وقد يكون هذا

بالفعل أحد الأغراض التى حملت الناس على بناء أضرحتهم من الأحجار الصلبة ، ولكن يبدو أن الدافع الذى تسبب فى تغيير أساليب الدفن القديمة التى كانت تقتصر على حفر حفر بيضية الشكل فى أرض رملية ، وإقامة جدران بداخلها من قوالب الطوب اللبن ، وتسقيفها بقبو أو عقد مقام من اللبن أيضاً ـ كان أقوى من مجرد الرغبة فى تحدى الأزل ، ويحتمل أن يكون هذا التحول ناجماً عن تقليد دينى جديد ، قام على الرغبة فى التفرقة بين مواد بناء المقابر والأضرحة ، ومواد بناء المساكن التى يعيش بداخلها الأحياء . ثم يبدو أنه نشأت فى الوقت نفسه نزعة للعناية بالأحجار وإعارتها اهتماماً بالغاً يقرب من التقديس ، مما ترتب عليه تقاليد وطقوس دينية حولت فيها أماكن الدفن إلى ما يشبه المغارات المنحوتة فى الجبال ، إذ وضعت الجثث فى توابيت حجرية بداخل حجرات أرضيتها وجدرانها من الأحجار ، وكذلك الطرقات المؤدية لها ، كما يكسو المقبرة من الخارج بناء حجرى متين .

وتخبرنا مراجع الآثار[١] فى هذا الشأن أننا لا نكاد نصل إلى الأبنية الجنائزية الخاصة بالأسرة الرابعة من الدولة الفرعونية القديمة ، حتى يكاد يتعذر علينا العثور على أى بناء مقام لهذا الغرض من الطوب اللبن . ويبدو أن المعماريين تسنى لهم فى تلك الفترة تكشف طريقة استخدام الدعائم والأكتاف والحمالات فى أبنيتهم الحجرية ، فى حين لم يتسن لهم استخدام الاعمدة الحجرية كعنصر هام فى البناء إلا فى الأسرة الخامسة . وبينما نلاحظ تطور هندسة البناء الحجرى بهذه السرعة ، نرقب طابع المحافظة فى الأبنية السكنية التى تظل تستخدم قوالب اللبن والأخشاب .

---

(١) Jequier. G., Histoire de la civilisation Egyptienne (Paris. Payot 1913)

ويمكن أن نضيف إلى هذه الآراء أن التحول الذى طرأ على فنون العمارة الحجرية قام — إلى جانب الاهتمام بالأحجار حتى درجة تقديسها — على رغبة فى مزيد من الهندسة ، وكأن البنائين أدركوا وقتذاك أن البناء المقام من اللبن يتعذر ضبط أطواله وحبكته ونسبه . ويبدو أن هذه الفكرة كانت الحافز إلى التحول الذى طرأ أكثر من السعى لإبقاء المبانى للخلود . وعلى كل فقد استحدثت فى الأبنية الحجرية الجديدة الأطوال والمقاييس الثابتة التى تعتبر مفاتيح البناء المعمارى ، كالذراع والباع والقيراط ، وهى تعتبر فى مجموعها مقاييس آدمية ، فنسبها وأطوالها ترتبط بأجزاء من جسم الإنسان ،وما استحدث فى حساب هذه النسب عند تطبيقها فى الأبنية الحجرية هو ضبطها إلى حد بعيد ، الأمر الذى لم يكن ميسورا فى البناء المقام من اللبن الذى يدع دائما مجالا أو نسبة للخطأ فى حسابه ، فى حين يمكن التحكم فى أسطح البناء الحجرى من حيث استواء أسطحه وضبط زواياه ، حتى تصبح نسبه مرجعا فى القياس وعلوم الرياضة والهندسة . ولا نعجب أن تستخدم بعض أبنية هذا العصر إلى جانب أغراضها الدينية ، فى أغراض التنجيم والتقويم الفلكى وحساب أجرام السماء . والطابع السحرى الذى يمكن أن يقال إن العمارة الفرعونية تحولت إليه ، هو القياسات والهندسة والرياضة التى عن طريقها أمكن تشييد طرز معمارية جديدة ، وفى الوقت نفسه ضبط تقويم السنة الزراعية واستنباط مواسم الزراعة والحصاد ومواسم الجفاف أو الفيضان .

فبدلا من أن ترمز أسطح المنازل الشعبية — كما هو الحال عند شعوب الدوجان بغرب إفريقيا — إلى قبة السماء بما فيها من أجرام وكواكب ، أمكن عن طريق العمارة الحجرية حساب مواعيد شروق وغروب كل كوكب ، وربط ظهوره أو ميله بالدورة الزراعية . فالتحول الذى طرأ يعد

تطورا فى الناحية العلمية التى تستند إلى مشاهدات وربط الحقائق بعضها ببعض واستنباط القانون الذى يسيرها .

ويمكن أن يقال إن الطرز المعمارية التى استحدثت وقتذاك ، إنما يمكن ربطها ببعض الزخارف المجردة التى نشأت فى العصر الحجرى الحديث ووجودها فى شكل حليات زخرفية ذات شكل هندسى مدة ألوف من السنين ، ثم تحولها فجأة إلى تصميم معمارى يكاد يطابق الرمزية المقرونة بالأسطح العليا لبيوت الدوجان ، التى تحولت فى الفنون الفرعونية إلى قوانين فلكية . كذلك الحال بالنسبة إلى الزخارف المجردة التى نشأت فى العصر الحجرى الحديث ، فقد تحول بعضها إلى أشكال أعمدة حجرية ، واتخذ بعضها الآخر مظهر الهرم ، أو أدخل فى تصميم معبد . وهذا التحول نزوع للرياضة والهندسة ، وإخضاع لتلك الرموز المجردة القديمة لنسب معينة وتقويم ثابت .

والعمارة الشعبية التى تقيمها شعوب الدوجان — وإن كانت ترتبط من حيث الرمزية بالبناء الفرعونى القديم — والعمارة الشعبية التى يقيمها أهالى النوبة حتى اليوم ، تعتبر أكثر شبها بطرز البناء بالأحجار التى استحدثت فى عهد الفراعنة ، بل إنها تكاد تطابق فى منظرها العام واجهات المعابد القديمة ، حتى إن التجول بين قرى النوبة يدخلنا فى جو العمارة الفرعونية ، فيخيل إلينا أننا بين آثار معابد قديمة . غير أن هذا التشابه الظاهر ، وإن تقارب فى المظهر العام ، يمكن اعتباره طرازا له مقومات ثابتة كالطراز الفرعونى ، لأن مقومات العمارة النوبية — أسوة بالزخارف المجردة للعصر الحجرى الحديث — لاتستند إلا على الشبه الإجمالى الذى لا تتحكم فيه أيه نسبة أو قياس . وحكمه كحكم الأسطورة الشعبية التى تنوه ببعض

الحقائق العلمية أو الأحداث التاريخية فى مزيج من الخرافة والواقع والخيال والمعانى الرمزية او الكنايات ، دون تحديد المكان أو الزمان . أما البناء الفرعونى المقام من الأحجار — وإن صور الأساطير والخرافات — فالقيود المفروضة على نسبه تكسبه ناحية التقويم الذى يهدف إلى غرض معين محدد أو فكرة تسود البناء بأسره .

وقد ندهش لهذا الحرص المتزايد لتحديد وضبط النسب إلى درجة جعلها شعارا للطرز المعمارية التى استحدثت ، وربما كان من بين دوافع وجودها تقويم الزراعة الذى نوهنا عنه ، ونحاول شرحه الآن .

فرى الأرض ، وحفر القنوات لوصول المياه إليها ، وحرث الحقول ، وتحديد المساحات المزروعة ، ودراسة منسوب المياه عند الفيضان وفى مواسم الجفاف ، يضطر المهيمن على فلاحة الأرض أن يلم بالحساب الزراعى لربط الحاصلات بمساحة الأراضى المزروعة أو كمية المياه التى تحتاج إليها الزراعة ، ودورات الرى وحساب مدى تفاوتها ، ثم حساب المختزن فى الأجران . وكما أدخلت على العمارة الحجرية المقاييس والأطوال أدخلت على الزراعة المكاييل والموازين .

ويبدو أن آلهة الزراعة لم تكتف هى الأخرى باتخاذ مظهر نباتى للإشارة إلى وفرة المياه والمحاصيل الزراعية ، وإنما ارتبطت بها أيضاً صفات القياس والكيل أو الوزن ، وهى من ضرورات عهد الزراعة المنتظمة . وهكذا ارتبطت — تبعا لها — القرابين المقدمة للآلهة بكميات محددة من أصناف النبات ، وهذه ترتبط بدورها بمواعيد ثابتة من التقويم الزراعى ، وكأن الآلهة عند تلقيها القرابين تكيل وتزن وتحسب ما يقدم لها .

وربما تذكرنا فى هذا المجال « توت » المصور فى كثير من الرسوم

الفرعونية وهو يسجل وفى يده اللوح والقلم ، وهذا الإله نفسه قد استمر فى التقويم القبطى ، فسمى باسمه أحد الأشهر القبطية التى ترتبط جميعها بالدورة الزراعية فى مصر .

ننتقل بعد هذا العرض إلى بحث طقوس سحرية ارتبطت بالعمارة المصرية القديمة ، ومنها أن المصريين القدامى كانوا ينظرون إلى المعبد كما لو كان نباتا ، فلم يكتفوا بجعل أعمدة معابدهم تشبه فى أشكالها حزم البردى أو سيقان اللوتس وأزهاره أو جذوع النخيل ، ولم يكتفوا من جهة أخرى بتصوير أنواع النبات على جدران مصاطبهم ومقابرهم ومعابدهم ، وإنما نظروا إلى بناء المعبد كما لو كان نباتا ينمو ويتشعب ثم يثمر ، وكأن الثمار التى أنبتها تتساقط من أعلاه فتنغرس فى الأرض لينبت منها نبات جديد . وكذلك الأمر بالنسبة إلى المعابد الفرعونية ، إذ نراها تقام وتوضع فى أساساتها أجزاء كاملة من معابد أقدم[1] عهدا منها ، بحيث يعتبر المعبد المزمع إقامته تتمة للفكرة التى نشأت بالمعبد القديم ، ثم تقام الجدران الجديدة وتتشعب فى اتجاهاتها ، وتضاف للمعبد ملحقات تتمم فكرته الأولى ، فلا يخطط تصميمه العام من أول وهلة ، وإنما — كما ذكرنا — يتخذ شكله النهائى تدريجيا . وعند إتمامه تفصل منه بعض أجزاء لتلحق بأساسات معبد جديد . فكأن فكرة الإقامة والتشييد تحاكى اطراد الطبيعة فى توالى دورات النبات .

وقد وجدت أجزاء منتزعة من جملة معابد قديمة فى أساسات بعض واجهات معبد الكرنك ، بل وجد معبد كامل كان مدفونا تحته[2] ، وقد

---

(١) Lubicz R. A- S., Le temple dans l'homme (Le Caire. Schindler 1949).

(٢) معبد سيزوستريس الأول

أعيدت إقامته ، فنراه الآن مقاما فى أحد الأمكنة الحالية المجاورة للكرنك .
وقد ظن فى بداية الأمر أن حاجة البنائين إلى أحجار حملتهم على استخدام أحجار من معابد قديمة ، ومن الآراء ما يقول إن فى الأمر محاولة للتنكيل وطمس أعمال الأسلاف ، ولكن اتضح أن الأمر لايهدف إلى محو الآثار القديمة على الإطلاق ، أو رغبة فى توفير الجهد ، إذ أن نقل أجزاء كاملة من معابد وتثبيتها بحيث لا يضيع منها أى جزء ، أشق بكثير من إقامة أساسات من أحجار جديدة .

ولعل تقليد وضع أجزاء من معابد قديمة ، أو آثار من النحت ، أو لوحات بها بعض بيانات هامة فى أساسات أو مداخل المعابد الحديثة — لعل هذا التقليد مستمر فى العادات الشعبية وإن اتخذ مظهرا آخر ، إذ جرت العادة حتى بداية القرن الحالى عند إقامة دار جديدة للسكن أن يدفن تحت عتبتها قدر بها بعض العملات الذهبية أو غيرها ، بغية التبرك وجعل الدار دار سعادة من جهة ، ولطرد الأرواح الشريرة ، من جهة أخرى، أو بمعنى آخر فداء للدار عند أسياد الأرض من أهل الجان بالمال المكتنز فى قدر . ولقد تبين عند هدم كثير من البيوت القديمة فى بداية القرن الحالى أن العمال يعثرون عند إزالتهم أنقاض البيوت ، ولا سيما أساساتها وأعتابها ، على ما كانوا يسمونها كنوز « اللقية » وفى القصص الشعبى يرد فى كثير منها ذكر الكنوز المخبأة فى القدر المدفونة تحت العتبة .

وربما وجدنا أيضا صلة فى كتب السحر بذلك التقليد الفرعونى الخاص بالاحتفاظ ببعض الآثار الهامة من الناحية التسجيلية فى أساسات المعابد ، فنجد وصفات شعبية تشير بعمل وكتابة التعاويذ السحرية الضارة وإخفائها فى أعتاب البيوت المراد الانتقام من أصحابها . وهذه أمثله منها وردت بكتاب البونى .

« . . . . ومن كتب هذا الاسم على جلد ذئب مدبوغ ودفنه تحت عتبة الدار . . فلن يدخلها كلب مادام الجلد مدفونا . . . إذا أردت رجم دار غريم فاكتب الخاتم على ثلاث شقاف نيئة واقرأ عليه القسم وادفنه تحت عتبة دار الغريم فإنها ترجم . . وإذا أردت التفرقة بين رجل وامرأة فاكتب الخاتم على شقفة أو ورقة وبخرها بمر وصبر واقرأ القسم وادفنها فى عتبة باب دارهما فإنهما يفترقان . . وإذا أردت خراب دار ظالم ورجمها فاكتب الخاتم على شقفة نيئه وبخرها واقرأ القسم وادفنها فى الدار فإنها ترجم بالحجارة إلى أن تخرب . . . . وإذا أردت رد الأعداء والظلمة عن مكانك فارسم الوفق فى كاغد واكتب حوله البيت أربعة آلاف مرة وعلقه فى أعلى مكان فى دارك » .

وإذا عدنا مرة أخرى إلى فكرة المعابد التى لا تثبت أو تجمد على حال فإننا نجد أدلة لهذا التقليد ، فبمعبد الكرنك مسلة لحتشبسوت ، ولم يكن تصميم هذا المعبد مهيأ ليتسع لهذه المسلة ، وإنما جاءت بها حتشبسوت من محاجر الجرانيت بأسوان ، وثقب سقف المعبد وأفسح مكان للمسلة التى نذرت حتشبسوت أن تقيمها فى موقع معين من المعبد ، وبالفعل ثبتت فى وضعها الذى نراها فيه اليوم ، وبطبيعة الحال يتعذر تفسير إقامة هذه المسلة على غير أساس ذى صبغة سحرية أو دينية .

فالمسلة لم تضف إلى مبانى المعبد أو تصميمه بقدر ماتسببت فى إصابة البناء وهدم بعض أجزاء منه . ولو كان الهدف من وضعها بالمعبد التجميل لكان من الميسور أن تثبت فى أى مكان خال بداخل فناء المعبد .

وبمعبد الأقصر أمثلة ذات طابع سحرى وإنما من نوع آخر ، فعند النظر إلى واجهته الشرقية نرى أن بعض النقوش استبدلت فيها بالأحجار الخارجية

أحجار نقشت عليها أجزاء من أشكال الآلهة القديمة ، فالغرض من نزع أحجار رسمت عليها أجزاء تفصيلية من رأس آدمى لا يمكن إرجاعه إلى السرقة ولا إلى الرغبة فى التشويه ، إذ لا يمكن الاستفادة فى أى غرض كان — خلاف الغرض السحرى — بأجزاء من أحجار عليها خطان أو ثلاثة لا يمكن الاستدلال منها عن شكل الرسم الأصلى ، بل على العكس من هذا يبدو أن الفاعل أراد تأكيد أهمية تلك الأجزاء أو المواضع ، وهذا لا يكون لغرض التجميل أو التشويه بقدر بغية تحقيقه طقوسا من نوع خاص .

ومن بين الطقوس السحرية التى زاولها المصريون القدامى فى أثناء بنائهم المعابد إلى جانب وضعهم أجزاء من معابد قديمة فى الأساسات الحديثة ، نراهم يضعون فى الأساسات علامات فى الزوايا الهامة ، وتأتى هذه العلامات أحيانا على هيئة خدوش ، وأخرى على هيئة قوالب صغيرة جدا من الطوب اللبن المطلى بطبقة ذهبية ، وربما كانت تهدف إلى الإشارة إلى أهمية بعض الأطوال أو المحاور أو القياسات .

وقد تتضح فى مجال النحت الفرعونى ضروب من الطقوس نفسها ، إذ جرت العادة مثلا فى بعض المناسبات الدينية ذات الطابع السحرى أن تؤخذ بعض التماثيل الحجرية وتشعل حولها النار ، فمتى ارتفعت درجة حرارتها وبلغت من السخونة حدا عظيما سكبت عليها مياه باردة فتتفجر فى الحال أجزاء التمثال ، ثم تجمع فى حرص تام وتدفن فى أحد مواقع المعبد ، وربما دفن معها أجزاء من أحجار رسمت عليها طقوس نحر الذبائح كقرابين للآلهة .

وقد وجدت بالكرنك أيضا مجموعة كبيرة من هذه الأنواع الغريبة من القرابين . ويمكن أن تشبه هذه الطقوس بتقديم الفديات البشرية فى صحن المعابد من أسرى الحرب ، فلعل تمثال الإله أو الملك الذى يفتت ويدفن كان

صورة أخرى للتقليد نفسه ، ويمكن أن يقال إن الفديات كانت تقدم من التماثيل الحجرية كما لو كانت تذبح ، ويمكن أن يقال أيضا إن استئصال أعالى المعابد القديمة ودفنها فى الأساسات الحديثة كان يحمل معنى النحر والدية ، كأن المعبد نبات أو إنسان يقتل ليبعث من جديد .

وهناك تقليد كان يقوم على تشويه ومحو معالم بعض النقوش والرسوم المنحوتة على جدران المعابد ، فكانت تنقر النقوش بآلة حادة بشكل منتظم ، فتزيل النقش تماما أو تشوهه مع ترك معالم طفيفة له ، وقيل إن الغرض من هذا التشويه المتعمد هو حقد بعض الملوك على أسلافهم ورغبتهم فى التنكيل بصورهم حتى يصابوا فى حياتهم الأخرى بالأذى نفسه الموجه لصورهم . ومن الآراء ما يرى فى هذا التقليد محاولة لإثبات أن الأثر السحرى لتلك النقوش أو الرسوم قد انتهى ، أو أن وقتها انقضى ، فإزالتها أو تشويهها قد يفسر بأنه إبطال أثرها السحرى . وربما أمكن تفسير هذا التشويه بأنه نوع من القرابين حكمها كحكم التماثيل التى تحرق وتفتت أو المعابد التى تدفن فى أساسات معابد أخرى مستحدثة .

وعند الحديث عن الرسوم الحائطية أو النحت البارز أو قطع النحت التى كانت تشوه فى أزمنة المصريين القدامى قد يتبادر إلى الذهن تقليد لعله استمرار لتلك التقاليد القديمة ، وهو خاص بالأيقونات القبطية ، التى شاع تقليد دينى يقضى بحرقها فى حفلات ، وذلك بمناسبة استبدال أيقونات حديثة بدلا منها . وربما اعتمدت فكرة حرق الأيقونات القديمة على إبطال بركة القديم منها وانتقالها لما استحدث . وعلى كل فلقد ظلت فكرة تشويه الصور أو التماثيل فى كثير من الطقوس الشعبية ذات الطابع السحرى التى تهدف إلى التنكيل بأصحاب تلك الصور أو التماثيل ، فتصنع عادة من الشمع

وتوضع فى قدر به جير حى وهى معلقة من ساقها بغطاء القدر ، الذى جرت العادة بدفنه فى مكان مهجور أو بجوار مقابر .

وقبل أن نختتم هذا الباب ،نعود إلى بحث مدى التحول الذى طرأ على فنون الحضارات المصرية القديمة والحضارات المماثلة لها بعد فنون العصر الحجرى الحديث ، التى اتصفت بالطابع الزخرفى ، فابتعدت عن تصوير الطبيعة ، محاولة أن ترمز إليها بأشكال أو خطوط يغلب عليها الطابع الهندسى المجرد . وبينما جاء عصر الزراعة البدائية بهذه الصفات الفنية الخاصة ، نرى العصور السابقة له ، وهى العصور الحجرية القديمة ، تنفرد بطابع فنى على النقيض مما جاء بعدها ، فلقد تميز طابعها بالناحية الواقعية فى تصويره الحيوانات على اختلاف أنواعها فى حركاتها وسكناتها مع الاحتفاظ بالطابع السحرى الذى رسمت من أجله .

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحضارات الزراعية التى أعقبت حضارات العصور الحجرية الحديثة تسايرها فى الاتجاه الفنى نفسه ، لاعتمادها هى الأخرى — أى حضارة وادى النيل وما يعاصرها من حضارات — على نوع متطور من الزراعة ، إذ نفكر أن الفنون وما تحمله من أغراض سحرية قد تساير النزعة التجريدية أو الطابع الزخرفى ... ولكن يتضح لنا عند تحليل مظاهر الفنون المصرية القديمة — كنموذج للحضارات الحديثة — أنها تساير تارة الطابع الواقعى ، وأنها فى مجال آخر تساير الطابع الزخرفى المجرد . ففى العمارة مثلا نرى فى التصميمات الجنائزية التى أقيمت فى الدولة الفرعونية القديمة طابع التجديد واضحاً فى الأهرامات ومعابد الشمس وتصميم الهياكل والمصاطب التى تتبع فكرة هندسية محضة . ونرى هذا الطابع الهندسى فى التصميم يستمر فى العمارة الفرعونية حتى الدولة الحديثة ،

حيث يتخذ التصميم الهندسى للمعابد ومقابر الملوك مظهراً جديداً يعتبر تطوراً للاتجاه التجريدى أو الهندسى ، الذى بدأ من الأشكال التى نشأت عند فجر الزراعة ، كالصليب المعقوف أو الشكل اللولبى أو الخط المتعرج . ففى تجريد العمارة الفرعونية تتضح لنا عناية المعمارى بالاتجاهات والمحاور التى يقيم عليها بناءه ، وتصميمه للأسطح والدهاليز التى تعلو وتهبط بميل محسوب ، وتنحرف إلى اليمين أو إلى اليسار . وكأن المعمارى يحل عن طريق إقامتها أو حفرها فى الجبل تمرينات فى الهندسة الفراغية قلما يخرج اتجاهها عن طريق المصادفة ، أو يشذ محور عن الخط المرسوم له ، ولعل هذه الهندسة المجردة تبهرنا أكثر مما تبهرنا ضخامة أعمدة بعض المعابد أو ثقل أحجارها أو كثرة النقوش المنحوتة عليها . وإننا لنستمتع عند رؤيتنا المساقط الرأسية أو الجانبية للعمارة المصرية القديمة كنوع من الفنون المجردة استمتاعنا عند مشاهدة النظام الهندسى فى بعض الأشكال الطبيعية ، كمشاهدتنا الخطوط اللولبية فى القواقع ، أو انتظام الأشكال المسدسة فى خلايا النحل ، أو ترتيب الأوراق على سيقان بعض النباتات بشكل هندسى قوى ، وانتظام أزهار بعض النباتات حتى نكاد نرى فيها تطابقاً لبعض الأشكال الهندسية المنتظمة .

ولو تركنا مجال العمارة وحاولنا أن نجد نظائر للفنون المجردة فى ميدان التصوير والنحت لبدا الأمر عسيراً ، لاقتراب طابعها من الطبيعة مما يجعلنا نتذكر من جديد طابع عصور الصيد والقنص . ولعلنا إذا بحثنا أصولها وحاولنا أن نكشف الأسس التى استند إليها الفنان عند إنجازها ، كشفنا فيها — على الرغم من مظهرها الخادع — استقراراً لفكرة التجريد التى انعكست فى فن العمارة . فالتماثيل فى العصور الحجرية — قديمة كانت أو حديثة — بعد أن كانت أشبه بالتمائم تنقل من مكان لآخر ، وكأن الغرض السحرى الذى أنشئت

من أجله ينتقل معها من الكهف إلى الكوخ أو الخيمة ، سواء وضعت على الأرض ، أو ثبتت بداخل بجوة بجدار ، أو وضعت فى وضع مائل فى سلة أو صندوق ، نراها تنفرد إبان الحضارة المصرية القديمة ، فيما بين الدولتين القديمة والحديثة بطابع جديد ، إذ تقترن الصفات السحرية المرتبطة بالتمثال بوضع معين مخصص له ، واتجاه ثابت مصمم لأجله ، ويفترض أن أن الطاقة السحرية الكامنة فيه تبلغ أقصى فعاليتها فيه ، وقد يضعف هذا التأثير بمجرد تحريفه أو قلب وضعه ، فأول مايثير انتباه الزائر عند مشاهدته النحت الفرعونى هو الوضع الذى حدد للتماثيل ، إذ يتباين كلية فى أثره مع النماذج التى نقلت عنه إلى قاعات المتاحف ، فبينما تبدو التماثيل المقامة بداخل المقابر أو المصاطب أو المعابد كأنها تنطق بحيويتها فتملأ المكان المحيط بها سحراً وغموضاً ، تبدو الأنواع المنقولة عنها كأنها جردت من عنصر هام فى تقويمها ، هو المجال الذى صممت من أجله .

ونرى من جهة أخرى ارتباط النحت بالبناء المعمارى وتقيد نسب كل منهما بالآخر ، فيحسب ارتفاع التمثال مثلا بالنسبة إلى طول العمود المجاور له ، فكأن المعمارى والنحات يتعاونان على حساب الفراغات التى قد يشغلها البناء أو قطع النحت الملحقة به ، فلا يشذ البناء بضخامته وتكتل جدرانه عن الفراغ المجاور له ، الذى يتسع للزائر فى خطواته فى أثناء مروره بداخل البناء ، وكأنه أريد عند حساب هذا المجال أو هذا الفراغ تقييد حركات الزائر وحساب خطاه وخط سيره ، فتضيق الممرات ، وتعلو ، أو تنخفض ، أو تنحرف ، ويبدو الطريق أحيانا عسيرا شاقا كأنه اختبار للنفس ، وأحياناً سهلا يسيراً وكأن النفس تتسامى وترتقى أدراج المعرفة ، فإذا انجلت أمامها فسحة بدت كما لو كانت هى الأخرى مشروطة، إذ تكشف عن تتمة للطريق نفسه ، وكأن الفسحة معبر فى طريق طويل . وربما ذكرنا

هذا الفراغ المحسوب — سواء أكان بداخل معبد أم مقبرة — برحلة النفس فى العالم الآخر كما تصورها أساطير الشعوب على اختلاف أنواعها، أو رحلة المتصوفين عند تبصرهم، إذ تنتابهم نوبات إغماء أو غيبوبة، وكأن أرواحهم فى تلك النوبات ترحل وتجتاز مناطق عديدة كما لو كانت فى اختبار شاق. ورحلة المتصوفين هذه نجدها فى شعوب سيبيريا وعند كثير من الشعوب الإفريقية، حيث يبدو للساحر أو المتصوف كأنه يتدرج خلال رحلته على أدراج قوس قزح هائل أو سلم يصعد إلى قمته، وفى أحيان أخرى يخيل إليه أنه يتسلق فى رحلته النفسية شجرة سامقة يقترب عند قمتها من الآلهة أنفسهم ويجلس بحضرتهم، وفى أثناء هذا الصعود والارتقاء يجتاز نهراً قد تكون أمواجه من نار، ومياهه من حمم، وأمواجه مليئة بالأرواح الشريرة والمعذبة، وفى طور آخر يجتاز مايشبه القنطرة الضيقة، أو طريقاً متناهياً فى الضيق، كأن السائر يمشى على حد موسى. وتجتاز النفس بعد ذلك مراحل مليئة بأنواع من الوحوش تهجم عليها فتصارعها، وتجىء فترة تلتقى بأحد السحرة فيقطعها إرباً ويمزق أحشاءها، ويفصل الرأس عن الجسد، ويضع جميع هذه الأجزاء فى ماعون يوقد من تحته النار، ثم يأخذ جلد المتصوف فيدبغه وينشره، ولا يكاد المتصوف يصل إلى ذلك الحد حتى يبعث، وكأن بعثه من جديد فى موته وتمزق أحشائه ودبغ جلده، إذ تتضح أمامه آفاق جديدة من المعرفة وتصفو بصيرته من جديد فيدرك ما كان غافلا عنه.

وإذا كانت تلك الأساطير الشائعة بين الأجناس كافة تصور تلك الرحلة النفسية، فكذلك يبدو الأمر بالنسبة إلى الطريق الذى ينفتح تدريجياً أمام زائر المقبرة أو المعبد الفرعونى — فالفراغ الذى يجتازه هو الآخر يقوم على عزلته عن العالم الخارجى، فإن رأى من خلالها رقعا من السماء،

أو براحا أمامه ، أو أضاء شعاع الشمس زاوية من طريقه ، فذلك كله لم يأت عن طريق المصادفة ، وإنما يعتبر طقوساً فرعية ، وكأن النفس فيها تجتاز اختباراً . بل تكاد الزيارة هنا تكون بوقت معين تتجلى فيه البصيرة دون غيره من الأوقات ، وربما ارتبط بشروق الشمس أو موضعها فى الأفق من الربيع أو الخريف ، أو ارتبط بأحد منازل القمر وإضاءته لجانب من البناء وقد يرتبط وقت الزيارة بموعد ظهور نجم محدد أو فصل أو موسم زراعى ، وعلى كل فتقترن فترة التجلى والوصول بموعد محدد ، وليس أى وقت يصلح لها . ولو نظرنا إلى التماثيل المرتبطة بالعمارة الفرعونية على هذا الأساس لاتضحت فيها زوايا جديدة .

والتماثيل التى نشاهدها فى المقابر أو المعابد ، التى ارتبطت عند تصميمها بالبناء المحيط بها ، تصور ناحية من الطبيعة بعيدة عن العالم الواقعى ، وهى إذ تصور فى أشكالها ملوكا أو آلهة فى صور بشرية ، نراها فى تصميمها العام تؤكد — كما يؤكد البناء المحيط بها — العزلة التامة عن العالم الخارجى ، فهى إن صورت واقفة أو جالسة فرض عليها وضع خاص ، ثم نراها تتباين فى نسب أعضائها مما يلفت النظر ، فأحياناً يغالى النحات فى نسب سيقان التماثيل ، فتبدو رءوسها وأبدانها — على الرغم من تناسق مظهرها — لأجسام أخرى ، وأحيانا تقل نسبة السيقان فى حين تكبر نسبة البدن حتى يشعرنا تباينها بثقل تلك الأجساد على السيقان التى تبدو كأنها انكمشت . وفى بعض الأوقات تجاوز نسب الرأس بقية نسب أجزاء الجسم ، وكأنه فى ضخامته رأس طفل يستند على جسم صغير ، كما هو الحال مثلا فى تمثال زوسر ، حيث تبدو نسب الجسم النحيل متباينة مع ضخامة رأس التمثال . وبمعبد الأقصر نشاهد مجموعة تماثيل واقفة فى صحنه المكشوف ، تبدو فيها سيقان التماثيل متناهية فى الطول مما لا يتفق ونسب أجسامها ، فى حين نشاهد العكس بمعبد

مدينة هابو، حيث تظهر نسبة السيقان بدرجة تشعرنا — على الرغم من ضخامة تلك التماثيل الواقفة — أنها لأقزام لهم أجساد كبيرة ترتكز على سيقان قصيرة . ثم إذا فحصنا أذرع التماثيل — ولا سيما ما صور منها جالساً — يتضح لنا على الرغم من جمالها الفنى وتناسق أجزائها، أشكال مجردة ، فإن سواعدها ليست لتلك الأجسام ، وكأنها سواعد مستعارة أراد الفنان أن يؤكد فيها صفة التصلب ، وتحريف الوضع الطبيعى لليد والساعد عند استكانتها — فى أثناء الجلوس — على الساق . ويبدو — عند التدقيق فى التماثيل المصرية القديمة — أن النحاتين قد تعمدوا إلى جانب إظهار عبقريتهم — صياغة نسب محرفة لتبدو طبيعية لأول وهلة ؛ فكان ميسورا لمن لديه هذا القدر من الحذق أن يضبط نسب أجزاء تماثيله لو أنه أراد ذلك .

فالتحريف المتعمد الذى يوجده النحات فى تماثيله قد يوحى لاختلافه من موضع لآخر ، بأن الغرض المقصود منه هو تأكيد أهمية هذا الجزء من جسم المتبصر فى وقت معين ، ربما كان لحظة أو مرحلة من المراحل التى يجتازها ،وربما أراد بتضخيمه السيقان والأقدام تأكيد فكرة السعى سيراً على الأقدام ، وقد يكون الغرض من تأكيد ضخامة الجسد مع ضآلة السيقان ، إظهار معنى الاستقرار والقوة الكامنة والتحصن واستمداد القوة من الطبيعة المحيطة ، وقد توحى ضخامة الرأس مع نحول الجسم إلى مرحلة يسيطر فيها العقل أو الفكر على الحواس الدنيوية والشهوات والأطماع ، فتصبح بتجردها مصدرا لنوع جديد من القوى التى تنبعث منها طاقة لاحدود لها على الرغم من استكانتها الظاهرة .

ولا نكاد نمضى فى تحليلنا لنسب التماثيل والمعانى التى قد تكون مختبئة من ورائها حتى تتضح لنا ظاهرة جديدة فيها . وقبل أن ننوه بها نذكر رأى

كثير من النقاد الأوربيين فى النحت المصرى القديم ، ووصفهم إياه بأنه يفتقر إلى الإحساس الشامل الذى ينعكس فى تماثيل اليونان ، حيث يتسنى للناظر إليها من جميع المواضع أن يكشف مميزات جديدة فيها ، إذ توحى بالعمق والحركة أينما نظر إليها ، أما التماثيل المصرية فتبدو كما لو كان النحات حفرها من الأمام ثم أدارها وحفر جانبها ، وأدارها مرة ثالثة ليحفر جانبها الآخر ، وأخيراً يحفر الظهر . . وكأنه فى كل مرحلة من حفره هذا يجرد حفره عن صلته بالموضع الآخر .

وهذا النقد قد يغفل الغرض المقصود من النحت المصرى ، بمقارنته بنحت يخدم أغراضاً ومثاليات تختلف كلية عن المثاليات المصرية القديمة . فهو يصور — على الرغم من قصوره — جانباً مما كان يتعمد النحات المصرى تأكيده ، وهو الابتعاد فى فنه — ولا سيما النوع السحرى منه والمرتبط بالعمارة — عن تصوير الطبيعة فى إطارها الزمانى والمكانى ، فهو لا يصور أشخاصاً طبيعيين فى حياتهم اليومية ، ينفعلون وفقاً لأحداث خاصة . ولذلك كان النحت المصرى فى تصويره الأبعاد الثلاثة لا يدع مجالا للنسب أو المظهر الطبيعى فى الحركات والسكنات لتصبح قياساً للفن ، فما يريد الفنان إظهاره يحدده بدقة كالتراتيل والطقوس الدينية . فهو إذ يؤكد الرؤية الأمامية لنحته ويفصلها عن الجانبية منه ، إنما يهدف بذلك إلى القول بأن الغرض الذى أنشئ من أجله هذا التمثال يتحقق عند التوجه إليه من زاوية خاصة ، وأنه لا يصح النظر إليه من كافة النواحى فى وقت واحد ، فالتمثال أشبه بمخطوط يقرأ عند مواجهته مواجهة كاملة من الأمام أو الخلف — فلا يقرأ عند النظر إليه من أية زاوية . ويسيطر على التمثال فى تصميمه هذا نزعة هندسية خفية نكشفها عند إمعان النظر فى طريقة صناعته . إذ يبدأ النحات فى غالبية الأمر بتقسيم كتلة الحجر التى ينحت فيها إلى مربعات ،

يحدد بداخلها أماكن الأعضاء والأطراف . ولقد كان البدء بتصميم قطعة النحت وتقسيمها إلى مربعات طريقة شائعة أيضاً فى النحت البارز على الجدران وفى كثير من الرسوم الحائطية أيضاً . وسواء أكان النحات أم الفنان يصور أو ينحت أشكالا غائرة أو مجسمة أو منقوشة فهو يخضعها لإطار هندسى ونسب محددة قد تضطره إلى تحريف النسب الطبيعية التى يعبر عنها . والمربعات التى يقام عليها هيكل التصميم قد تختفى عند البدء فى النحت أو التصوير ولا يبقى منها أى أثر ظاهر ، وعلى الرغم من هذا تشعرنا قطعة النحت أو التصوير بالإطار الهندسى الذى أخضعت له ، فهى فضلا عن انسياب الخطوط وتقعر الأسطح أو انبعاجها تبدو كأنها مكعبات تبرز تارة أو تغور تارة أخرى .

ولعل هذا التقسيم يقوم على إخضاع كافة أجزاء العمل الفنى — سواء أكان ذا بعدين أم ذا ثلاثة أبعاد — إلى وحدة قياسية ثابتة تستند على طول المربع أو المكعب ومضاعفاتها .

وعلى الرغم من قيام النحت فى الحجر على طريقة إزالة أجزاء الحجر الزائدة من الكتلة الأصلية ، كأن الفنان يختزل أشكال الحجر فينقصها حتى تبلغ حدا من التعبير تتكشف فيها المعانى الخفية ، فإنه يبدو طوال عمله هذا كما لو كان يقيم بكتل الأحجار المكعبة مبنى أو يشيد جدرانا . ولعله يذكرنا فى هذا ببناء منازل الريف التى تقام بقوالب اللبن . فيشكل منها فجوات أو بروزات وأكتافا ، وأحيانا يجعلها تعبر عن أسطح مائلة أو منحنية . والنحات المصرى يشعرنا من جديد بأنه يعمل (ويقوم كتلا) لها أطوال محددة ، وأنها تكون فى مجموعها ما يشبه البناء المدعم الذى لا يشعرنا بثغراته أو ضآلته بقدر ما يشعرنا بصلابته ، ولا غرابة فى أن النحت يبدو لنا فى مجموعه كأنه مستند على البناء يدعمه كالأكتاف . وتقويم النحت أو التصوير

على أساس مربعات أو وحدات قياسية يتيح للفنان فرصة صياغة نسب أشكاله فى إطار يغلب عليه طابع التكامل مهما حرف فى نسب الأشكال الطبيعية التى يعبر عنها ، فسواء أطال بعض الأعضاء أم ضمرها وحرف فى أوضاعها الطبيعية ، فإن مظهرها النهائى بعد قيدها بالإطار الهندسى يبدو طبيعيا يقبله الذوق ، ويبدو متناسقا فى وحداته ومظهره العام. وكأنه بطريق سحرى خلف لنا عالما فنيا قائما بذاته تنعكس فيه صفات التكامل والألفة . وربما كان هذا التكامل أوقع فى مظهره العام من تعبير يحرص فيه الفنان على تصوير المظاهر الطبيعية للأشياء أصدق تصوير ، ويقيد نفسه بنسبها وأصولها دون أن يشذ عنها .

وربما اتضحت لنا من هذه الموازنة فكرة ظهور الطراز الفنى فى النحت ، وهو إن بدا غريبا فهو يستند على ما يشبه القاعدة الرياضية أو الهندسية أو ما يشبه الأسلوب اللغوى فى قيوده وأصول تحريك الألفاظ أو سكونها . وهذا الطابع الفنى الذى استحدث فى عصر الفراعنة استند عليه كثير من الأنماط الفنية بعد ذلك ، بل أصبح الأساس الرياضى أو الهندسى فى تقويم الفنون ومصدرا لقوتها واتزانها ، كما هو الحال فى الفنون اليونانية القديمة التى سيأتى الحديث عنها فيما بعد ، وكذلك الحال بالنسبة إلى فنون عصر النهضة الإيطالية ، فهى — وإن صورت مناظر الأساطير الوثنية القديمة وحاكت فى تصويرها الآدميين والطبيعة فى أشجارها وكافة نباتاتها وحيواناتها — تصور تلك المناظر بحذق وأمانة . ولكن السر فى تفوقها ليس لدقة محاكاتها للمظاهر الطبيعية بقدر استنادها هى الأخرى — كالفنون المصرية القديمة — على تقويم هندسى يخططه الفنان مبدئيا على لوحاته ، ويرتب عناصر موضوعاته بعد ذلك بالنسبة إلى ذلك التقدير الهندسى الذى وضعه فى بادئ الأمر ، فينسق مساحاته الهندسية ، ويحكم ترتيبها ، ثم يحولها إلى أشجار أو آدميين

وغير ذلك من المظاهر الطبيعية ، فكأنه يفصل الطبيعة على الأسس الهندسية المجردة التى وضعها ، فتبدو فى حركاتها وسكناتها بديعة فى قوة تعبيرها، ساحرة فى معانيها الفنية التى تنقلها إلينا ، على الرغم من تحريفها أحيانا للمظاهر الطبيعية .

وربما أتاح لنا هذا التحليل فرصة كشف الأسس المجردة التى يحملها النحت المصرى القديم . فلا يبدو شاذا عن الاتجاه التجريدى الذى بدأ منذ فجر عصور الزراعة واستمر فى الحضارات المصرية القديمة ، وهى حضارة أساسها زراعى ، ولا تعتبر الفنون فيها مغايرة للاتجاه الذى اتصفت به فنون الحضارات الزراعية . غير أن الفن المصرى القديم وإن كان يحمل هذا الطابع التجريدى فى أساس تقويمه ، نراه ينوه من جهة أخرى بأساليب الفن فى حضارات العصور الحجرية القديمة التى عنيت بتقديس الحيوان الممثل فى النحت المصرى القديم ، حيث اتخذ معنى سحريا جديدا ومظهرا مغايرا لما كان عليه قبل ذلك . فتظهر أحيانا أجسام بشرية وأحيانا أخرى أجسام حيوانية برءوس بشرية ، وهى فى كلتا الحالتين مصوغة فى أسلوب هندسى يظهر فيها الجانب التجريدى بوضوح . وهى إن نوهت بتسلسل الأحقاب التى سبقت الطراز الفرعونى ، فهى تكشف عن أغراض سحرية من نوع جديد ، فأنصاف الحيوانات أو الطير الممثلة فى الفنون المصرية أشبه بأقنعة يرتديها الكهنة فى أثناء تأديتهم لطقوسهم الدينية ، أما الحيوانات ، وإن ظهرت من ناحية أخرى مصورة فى مناظر الصيد ، فإنها تبدو — على الرغم من صدق تعبيرها ودقة تفاصيلها — كما لو كانت ضمن وحدات زخرفية منثورة تخضع فى نظام ترتيبها للطابع الهندسى أيضا . ولا يمكن إغفال ذلك الجانب الذى يجعلها تدخل فى إطار الحليات التى تتمم الإطار المعمارى ، وكأن تلك الحيوانات الممثلة تتخذ فى تحويلها للطابع الزخرفى مظهرا نباتيا فى تكرار خطوطها أو تأكيد تفاصيلها

التى تتضح فيها صفة الانتظام والترتيب ودقة الخطوط ، وكأن الإنسان فيها ينسى صراعه مع الحيوانات المتوحشة فى العصور الحجرية القديمة ، وينسى نفوذها وأرواحها التى كانت تجعله يصورها بأسلوب ملىء بالانفعالات القوية والغموض والتوحش ، فى حين يصورها الفنان المصرى أليفة مستأنسة مهما كانت برية المصدر والهيئة شرسة فى طباعها ، فكأنه أخضعها بسحره وسيطر عليها كما سيطر على الزراعة فنظمها ورتبها فى إطار حياته .

وربما تساءلنا عن صلة هذا الطابع الهندسى ، أو النزعة المجردة التى أشرنا إليها فى فنون العصور الفرعونية بجوانب من الفنون الشعبية القديمة أو القائمة حتى الآن ، وقد نلمس بالفعل التشابه بينهما بشكل ملحوظ فى الرسوم السحرية فى المخطوطات الشعبية التى كانت تكتب فى القرون الأخيرة الماضية ، فإذا استعرضنا بعض الرسوم الحائطية التى استبقى فيها الفنان المصرى القديم تقاسيمه الهندسية والمربعات التى أنشأ عليها تصميمه ، سواء أكانت نحتا بارزا أم تصويرا ، نراها تشابه إلى حد بعيد تلك الأشخاص المجردة التى تكثر فى مخطوطات السحر التى تظهر فيها أجزاء الجسم كما لو كانت مربعات أو مستطيلات أو دوائر ، كما تتضح الصلة بين الأشكال الهندسية فى كتب السحر وبين كثير من الزخارف المصرية القديمة .

الباب الرابع

المصادر السحرية للفنون اليونانية والرومانية

أشارت المخطوطات الفرعونية إلى أن أطبــاء حضارة كريت التى عاصرت الحضارة المصرية القديمة ثم اندثرت حوالى سنة ١٤٠٠ ق م ، كانوا أيضاً سحرة . وقد توارثت حضارة اليونان من بعد حضارة كريت هذا التقليد .

ومن بين التقاليد السحرية [1] التى ذكرها هوميروس ، تلك الأقنعة والرقصات الإيقاعية التى كانت تستخدم فى أنواع من الطقوس القديمة التى استمرت شائعة فترة طويلة بين أهالى اليونان ، ولا سيما فى المناطق النائية منها . ومن بين هذه الطقوس تقديس الأسلاف أو الأبطال ، فكان الأهالى يعبدون أرواحهم ، ويقدمون لها القرابين على موائد خاصة ، أو يتضرعون إليها بعد مناجاة أسمائها ، وكان تقديس الموتى فى الوقت نفسه مرتبطا بطقوس التنجيم ، واستمرت تلك العبارات حتى فى ذروة الحضارة اليونانية القديمة فى العصر الهيلينى ، وتتضح لنا آثار تلك الطقوس فى بعض الأعياد التى كانت تقدم فيها الأطعمة والمشروبات للموتى ، ويطلب منهم الظهور للأحياء .

الهواتف وزجر الطير

ولقد اشتهرت اليونان بطقوسها السحرية الخاصة بالتنجيم أو التنبؤ

(١) Castiglioni. A , incantation et magie (Paris — Payot 1951.)

عن طريق الهواتف ، ومن أشهرها : هاتف أبولو بمدينة دلف ، وهاتف الإله زيوس بمدينة دودون . وكانت كاهنات دودون يتجرعن قبل الإدلاء بتنبؤاتهن جرعات ماء من عين قريبة ، وكانت لهواتف دلف أهمية كبرى على السياسة والحاكم اليونانية فيما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد . وكانت هذه الهواتف لا تستجيب للسائلين فى بداية الأمر سوى مرتين فى كل عام ، ثم تزايدت استجابتها مرات خلال العهود التالية . ومع إباحة سؤال الهواتف فى أوقات كثيرة حظر سؤالها فى بعض أيام قلائل من السنة. وكانت الطقوس اليونانية القديمة تقتضى أن يتقدم السائل بفدية حيوانية قبل سؤال الهواتف ، وكانت أحشاء تلك الفدية تفحص بعد نحرها للتنبؤ بما إذا كان وقت سؤال الهواتف ملائماً أم غير ملائم . فإذا دلت على سنوح الفرصة للسؤال يتقدم الطالب بأسئلة للكاهنة التى كانت بمثابة وسيط بين السائل أو الطالب ، والهواتف التى كانت تقطن كهوفاً أو أضرحة . وتجلس الكاهنة عند تلقى الأسئلة من الطالب على مقعد ذى ثلاث أرجل ، وتضع فى فمها ورقة من نبات الغار ، كما تمسك فى يدها غصناً من النبات نفسه، وتكون فى حالة شبيهة بالغيبوبة والتخدير ، أما إجابتها عن الأسئلة الموجهة لها فتكون عادة على شكل جمل مبهمة أو ألفاظ رمزية بها تورية أو معان مجازية ،فيتولى كبير الكهنة تفسير هذه الإجابات أو الفتاوى فى أشعار أو أزجال ،موضحاً بهذه الكيفية المعانى الخفية التى تحملها هذه الألفاظ المبهمة والتى يتعذر على العامة إدراكها .

إلا أن شهرة هاتف مدينة دلف [1] أخذت تتضاءل تدريجياً بعد غزو

---

(١) وقد نجد بقايا لهواتف اليونان والبابليين من قبلهم فى بعض الكتابات العربية ، فيقول عبد الغنى النابلسى فى كتاب « تعطير الأنام فى تعبير المنام » عن رؤية الهواتف فى المنام : إن من رأى فى المنام أنه سمع صوت هاتف بأمر أو نهى أو إنذار أو زجر أو بشارة فهو كما سمعه بلا تفسير .

المقدونيين حتى توقف استخدامه تماما بعد سنة ٣١٣ ميلادية . أما هاتف دودون — وهو خاص كما ذكرنا بالإله زيوس — فقد ورد ذكره فى الإلياذة ، وكانت طقوسه قائمة على محاولة استنباطه صوت هذا الإله فى خرير المياه المتدفقة من إحدى العيون المقدسة ، ومحاولة تفهم وتفسير أو تكشف المعانى فيه . ومن الغريب أن نجد الطقوس نفسها التى كانت متبعة فى مصر فى معابد آمون تنتقل إلى اليونان فتكسب طقوسهم طابعاً جديداً ، ومن بين هذه الطقوس دخول الكاهنات فى أثناء التنجيم أو فى أثناء تفسيرهن أصوات الآلهة فيما يشبه حالة الغيبوبة ، فكن يتكشفن الطالع حينذاك فى بعض الأشياء المحيطة بهن ، فلم يقتصر أمرهن على سماعهن خرير مياه العيون المتدفقة فحسب ، وإنما يتكشفن الطالع أيضاً فى أصوات أغصان الشجر وأوراقه ، وفى رنين الصنوج المصنوعة من البرونز ، أو يتنبأن بالمستقبل عن طريق ملاحظة اتجاه الطير وفحص أحشاء بعض الفديات .

ومن الأساطير اليونانية التى ذكرها هيرودتس فى القرن الخامس قبل الميلاد أن كاهنات دودون باليونان (١) يروين أن حمامتين سوداوين طارتا من طيبة (الأقصر) بمصر فاتجهت إحداهما إلى معبد آمون بواحة سيوة ، واتخذت الثانية طريقها إلى بلاد اليونان ، فهبطت على شجرة من البلوط ، وبدأت حينذاك تتحدث إلى الأهالى بصوت إنسانى ، وحثتهم على إقامة محراب مكان الشجرة التى هبطت عليها . وقد جرت العادة فى دودون بعد ذلك بتسمية الأجنبيات من النساء حمامات لاختلاف لهجاتهن الأجنبية عن لهجات البلاد ، ولأن أصواتهن تشبه أصوات الحمام ، وقد تسنى للحمامات بعد ذلك — أى الأجنبيات من النساء — التحدث بلغة البلاد والتفاهم مع أهاليها ، وكان يقصد بالحمام الأسود المصريات .

(١) Herodotus, History of Herodotus (London, Everymans 1942 vol 1-2

ويقال فى أصل هذه الأسطورة إن الفينيقيين اختطفوا أثنتين من النساء المقدسات بالاقصر ، فبيعت إحداهن فى ليبيا فاستقرت فى سيوة ، وبيعت الثانية فى اليونان ، وإن كلا منهما أقامت معبداً فى موطنها الجديد لزجر الطير .

وربما انتقلت هذه التقاليد القديمة من اليونان إلى الرومان . فتشير الأساطير الرومانية القديمة إلى أن رومولوس(١) زجر الطير عند ما أراد إرساء الحجر الأساسى لمدينة روما ، فنبأته الطير بأن الفأل حسن .

وقد اقتضى التقليد أن يطهر الحاضرون أنفسهم بقفزهم فوق حفرة بها نار موقدة . وأن رومولوس بعد تطهير نفسه بهذه الكيفية حفر حفرة دائرية (٢) ودعا الحاضرين إلى أن يقذف كل منهم فيها حفنة من تراب أرض الهجرة التى جاء منها . ثم أقام على هذه الحفرة محـــرابا لذكرى الأسلاف ، وارتدى بعد ذلك رداء خاصاً بالطقوس الدينية وحجب رأسه وأخذ يخطط حدود المدينة الحديثة معتمداً على محراث ذى سلاح برونزى

---

(١) (Chochod. L., histoire de la magie - (Paris - payot 1949)

(٢) ويصف سيسرو هذه الأسطورة على نحو آخر فيقول :

إن رومولوس — عندما قام بتشييد مدينة روما — حفر حفرة دائرية على النحو الذى كان متبعا منذ القدم لجلب الفأل الحسن ، وكانت تقذف فى تلك الحفرة حفنة من تراب أرض وطن كل واحد من الذين يشهدون هذا الحفل ، وكانت هذه الحفرة بمثابة الطريق إلى العالم الآخر الذى يوصل الأحياء بالأموات . وفى أثناء حفر هذه الحفرة كانت تستحضر أرواح الأسلاف لتقطن هذا المسكان وتخالط بعدئذ الأهالى . وبهذه الطريقة يدخل الأحياء والأموات المدينة فى الوقت نفسه . ولئن تبقى من هذا التقليد عادة دفن بعض المستندات والنقود فى أساسات المبانى التى تقام . ونجد بقايا لهذا التقليد فى الهند حيث تسكب فى حفرات على مقربة من المعابد دماء القديات القدمة كما يدفن فيها بعض المعادن النفيسة .

يجره ثور وبقرة. وقد حمل روملوس المحراث عن الأرض فى موضع أبواب المدينة الأربعة التى تنفتح نحو الاتجاهات الرئيسية الاربعة [١]

وقد حرم على الناس تخطى الخطوط التى حددها المحراث لكونها خطوطا مقدسة، فكان موضع دخولهم وخروجهم من المدينة المرسومة من الأمكنة المخصصة للأبواب

ويقال إن روملوس دعا أرواح الأسلاف إلى السكنى تحت أرض مدينته الجديدة ليضمن إقامة الأحياء والأموات فيها.

وتقول رواية أخرى [٢] إن روملوس استخدم فى تحديده المدينة

---

(١) ويبدو أن هذا التقليد كان شائعا قبل اليونان والرومان بزمن طويل. إذ نجد ما يناظره عند الفراعنة حيث كانت تقتضى بعض الطقوس الدينية عند إقامة نوع من المعابد أن يقوم فرعون بتثبيت أوتاد أربعة فى الاتجاهات التى تحدد موضع إقامة المعبد ثم تشد أحبال بين هذه الأوتاد، ولذلك سميت تلك الطقوس بمراسم « شد الحبل ». ثم يبدأ بعد ذلك حرث أرض المكان الذى حدده بنفسه أربع مرات تشكل بعدها قوالب اللبن الأربعة التى ستوضع فى زوايا المعبد المزمع إقامته، ولهذا يخلط التراب بالماء ويضرب أربع مرات قبل صب الطين فى قوالب الطوب لتشكيله. ويقوم بعد ذلك بنثر حبات البخور على الأوتاد التى عينها للمعبد

Delubicz. R. A, C, Le roi dans la theocratie Pharaonique (Paris - Flammarion 1961),

(٢) يقول المؤلف شبنجلر إن الأساس فى معابد الأتروسك التى سبقت الحضارة الرومانية القديمة كان مجرد أرض فضاء يقع اختيارها وفقا للتكهنات أو التنبؤات، فتحدد أرجاؤها ويختار لها مدخل مواجه لناحية الشرق التى يستبشر بها الأهالى. وكان هذا الشكل من المعابد يقام كلما اقتضت الضرورة، ولاسيما عندما يراد إنجاز بعض الطقوس الدينية أو عندما يجتمع الجيش أو البرلمان أو مجلس الحكم. ويظل المعبد قائما ليؤدى وظيفته المؤقتة ثم لايلبث أن ينتقل إلى جهة أخرى لتنتقل معه قدسيته وبركته وتحل بمكان الاجتماع الجديد، ويزول أثرها عن المكان القديم. ويبدو أن النية لم تتجه إلى إقامة معبد ثابت ليكون موضعا لطقوس الدينية، إلا حوالى سنة ٧٠٠ ق.م وقد أطلق عليه اسم تمبلوم، وهو هذا النوع من المعابد البدائية على نوع من معسكرات الرومان التى لها شكل أو إطار رباعى كانت تتخذه الجيوش فيما مضى للايواء فيه، ولتشعر بأنها فى وقاية الآلهة. ولم تكن لتلك المعسكرات فى أول الأمر أية صلة بفكرة الحصون أو التحصين التى نشأت فى العصور الهيلينية.

Spengler. O., The dueline of the Vol 1 (New York. Knopf 1945.)

عصاه السحرية للإشارة بها . ومن اليسير أن تتضح لنا أهمية زجر الطير في هذه الأسطورة التي قيل إنها حدثت سنة ٧٥٣ ق م . وفيها ترتبط عادة زجر الطير بطقوس دينية أخرى ، فعلى الرغم من أن الأسطورة لم تفسر الغرض المقصود من إقامة محراب فوق الحفرة الدائرية ، فهناك احتمال بأن يكون هذا المحراب قد أقيم أيضاً لغرض التنجيم أو زجر الطير على النحو الذي كان شائعاً في كثير من الأضرحة والمعابد القديمة أياً كانت حضارتها .

وعلى حد قول سيسرو : ـ كان عند الرومان أيضا عادة نصب خيمة أو فساطيط خاصة بالتنجيم[١] ، حيث كانت طقوس التنجيم تؤدى بطرق منصوص عليها لا تحتمل التعديل أو التغيير خشية جلب الفأل السيء أو النحس ، وربما ذكرنا هذا بتقليد مماثل[٢] كان منتشرا عند عرب الجاهلية ، حيث كانت لهم خيام حمراء من الجلد تعلوها قباب تستخدم لغرض التنجيم ، وكان يتحتم أن يتم هذا التنجيم على مقربة من الكعبة حيث كانت تقام حولها تلك الخيام المسماة بالقباب . وجرت عادة عرب الجاهلية عند تعبدهم بجوار القبة أن يصفقوا ويصدروا أنواعا من الصفير ، ولا ريب أن في هذا التقليد تشابها بين هذا النوع من التعبد الذي يأتي على صورة صفير أو تصفيق ، وحديث حمامة

---

(١) ويقول سيسرو عن التنجيم عند اليونان والرومان إن مصدر العصا السحرية عند الرومان جاء عن طريق رومولوس ، وهو أحد الأخوين اللذين أنشئت على أيديهما مدينة روما . ويقال إن رومولوس هذا قد استخدم عصاه لتحديد حدود المدينة ، وليخطط بها على الأرض . وهذه العصا السحرية كان لها شكل معين ، إذ كان بها تجويف طفيف ، كما أن نهايتها كانت منحنية . فتشبه في مظهرها العام شكل الآلة الموسيقية .

Ciceron., De la divination (Paris. Garnier)

(٢) Lammen, S.H., Le culte des betyles (bult, Inst, F A,O, 1919 T,17,).

طيبة إلى أهالى دودون باليونان ، وقد يكون فى الصفير صلة بتقليد أصوات الطير ، أما التصفيق فربما أمكن تشبيهه بمن يصيح بالطير ليطير فيزجره .

ومن جهة أخرى قد تتشابه قصة روملوس وبنائه مدينة روما وزجره الطير بقصة بناء القاهرة على يد جوهر الصقلى ؛ فقد قال الشيخ شمس الدين(١) الذهبى فى تاريخه .

« لما أراد جوهر القائد أن يبنى سور القاهرة اختط أساس المدينة . فجعل على كل جهة من أساس المدينة قوائم من الخشب ، وبين كل قائمة وأخرى حبل فيه أجراس نحاس ، ثم وقفت الفلكية ينتظرون دخول الساعة الجديدة والطالع السعيد حتى يضعوا فيه الأساس .

وكانت لهم إشارة مع البنائين إذا حركوا تلك الأجراس يلقون ما بأيديهم من الحجارة إذا سمعوا حس الأجراس ، فبينما هم واقفون لانتظار الساعة السعيدة ، إذ بغراب وقع على تلك الحبال ، فتحركت تلك الأجراس فظن البناؤن أن الفلكية قد حركوا لهم الحبال التى فيها الأجراس فألقوا ما بأيديهم من الحجارة فى أساس السور ، فصاح عليهم الفلكية : « لا ، لا ، القاهر فى الطالع » ، « يعنون المريخ واسمه عندهم القاهر فقضى الأمر » .

ونتبين من هذه القصة أنها لاتخلو هى الأخرى من زجر الطير والتنجيم عند بناء المدينة ، على الرغم من أن الرواية ترجع استقرار الغراب على الحبال إلى محض المصادفة ، ولكن يحتمل أن يكون المغزى الحقيقى للقصة نوعا من الزجر للتنبؤ بالفأل الحسن عند إقامة المدينة . وإذا كان لم يذكر هنا شىء عن

---

(١) الذهبى (شمس الدين) تاريخ الإسلام .

إقامة محراب للتنجيم على النحو الذى كان شائعاقبل الإسلام أو فى الحضارات القديمة ، فإننا لا نشك ندرك صلته بتلك التقاليد الوثنية التى اختفت فى صدر الإسلام ، ولاسيما فى العصر الفاطمى ، فلم يبق منها سوى المظهر البعيد عن الجانب الدينى .

وإنا لنجد لزجر الطير بقايافى معتقدات العرب فى العصر الجاهلى تذكرنا بها هذه الأبيات التى قيلت فى صدر الإسلام رغم تلاشى هذا التقليد فى هذه الأثناء ، فجاء التنويه بالزجر تقليد ومظهر من الماضى :

ولا السانحات البارحات عشية   أمر سليم القرن ، أم مر أغبر

ويفسر أحد المؤلفين زجر الطائر عند العرب بقوله

أما الزجر(١) فهو الاستدلال بصوت الحيوان وحركته وحالته على الحوادث ونتائجها تفاؤلا و تشاؤما ، فكان الرجل منهم يعمد إلى طائر فيرميه بحصاة أو يصيح به .

فإن ولاه فى طيرانه ميامنه تفاءل به ، وإن ولاه مياسره تشاءم منه وتطير به .

ويقول مؤلف آخر فى الزجر عند العرب أيضا .

علم الزجر و العيافة هو علم الاستدلال(٢) بأصوات الحيوانات وحركاتها وسائر أحوالها على الحوادث واستعلام ماغاب عنهم . وقد كان العرب أعلم الناس بهذا العلم ، وهو مدار أفعالهم وقانون حركاتهم وسكناتهم .

---

(١) الجندى (على) أطوار الثقافة والفكر (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٩) .

(١) الألوسى (محمود شكرى) : بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب سنة ١٣١٤ هـ

قال ابن القيم فى كتاب « مفتاح دار السعادة » عند الكلام على الطير: المسانح والبارح والقعيد والناطح ، وأصل هذا أن العرب كانوا يزجرون الطير والوحش ويشيرونها فما تيامن منها وأخذ ذات اليمين سموه سانحا ، وما تياسر منها سموه بارحا ، وما استقبلهم منها سموه الناطح ، وما جاءهم من الخلف هو القعيد . فمن العرب من يتبرك بالسانح ويتشاءم بالبارح لأنه لا يمكنه رميه إلا بأن ينحرف إليه ، وأهل نجد تتيمن بالسانح وتتشاءم بالبارح ، وأهل العالية على عكس هذا .

وفى « النهاية » لابن الأثير : الزجر للطير هو التيمن والتشاؤم بها والتفاؤل بطيرانها كالسانح والبارح وهو نوع من الكهانة والعيافة .

ويقول ابن خلدون فى زجر العرب للطير :

وأما الزجر فهو ما يحدث من بعض الناس من التكلم بالغيب عند سنوح طائر او حيوان ، والفكر فيه بعد مغيبه ، وهو قوة فى النفس تبعث على الحرص والفكر فيما زجر فيه من مرئى أو مسموع ، وتكون قوة المخيلة — كما قدمنا — قوية فيبعثها فى البحث مستعينا بما رآه أو سمعه ، فيؤدى به ذلك إلى إدراك ما ، كما تفعل القوة المتخيلة فى النوم ، وعند ركود الحواس ، إذ تتوسط بين المحسوس المرئى فى يقظته وتجمعه مع ما عقلته فيكون عنها الرؤيا .

وقد نجد بعض التشابه بين ما يقوله ابن خلدون(١) عن الزجر ورأى سيسرو فى هذا الشأن نقلا عن أفلاطون ، حيث يقول إن من وسائل التنجيم تفسير الأحلام . إلا أنه يتحتم على المضطجع أن يكون فى وضع تتخذ فيه

---

(١) ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): المقدمة سنة ٧٩٩ هـ (لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٧).

أعضاؤه شكلا خاصا حتى لا تضل روح النائم سبيلها أو تنزعج ، ولعل هذا الرأى يتمشى مع تقاليد الفيثاغوريين الذين حرموا على أنفسهم أكل الفول وكافة الأطعمة المسببة فى الانتفاخ فى أثناء الليل لعدم إزعاج أرواح النائمين فيتجلى لها المستقبل .

التنجيم وطرق الحصى والنظر فى أكباد الحيوان

ويقول المؤلف سيسرو أيضاً إن بصيرة المنجمين تتوافر عند الذين تصفو أرواحهم ، وعند بعض المرضى كالمصابين بنوع من الانطواء والكآبة ، فيمكنهم أن يتنبأوا بالمستقبل ، غير أن هذه البصيرة والتجلى لا تتوافر عند مرضى القلب أو المصابين بالصرع .

وكان الملوك وكبار الكهنة فى كثير من الحضارات القديمة يتحتم أن تكون لهم دراية بالتنجيم كملوك الفرس القدامى مثلا .

والتنجيم فى هذا المجال قد يستند — كما كان الحال عند الكلدانيين على التنبؤ بالمستقبل عن طريق قراءة النجوم .

وكانت شعوب أخرى — كالشعوب الإيطالية التى سبقت الحضارة الرومانية — تتنبأ بالطالع عن طريق مراقبة أثر الصواعق فى الأماكن التى تسقط فيها . هذا خلاف مراقبة أصوات الطير أو رؤية طريقة طيرانها على النحو الذى تقدم . وهكذا يمكن أن نستدل من الآراء السابقة على مدى ارتباط تقاليد العرب فى زجر الطير بالتقليد نفسه عند اليونان ، وقد يكون هذا التشابه بسبب تأثر العرب بالتقاليد اليونانية القديمة أو تأثرهم بتقاليد متشابهة لتقاليد اليونان ترجع إلى حضارات قديمة مثل الحضارة البابلية التى كان زجر الطير شائعا فيها ،

ويبدو أن تقاليد زجر الطير سواء أكان مصدرها اليونان أم غيرها ، استمرت من بعد حضارة العرب فى كثير من العقائد الشعبية. وفيما يلى نص ما كتب عن زجر الطير فى أوربا فى القرن الحالى . فيقول أحد المؤلفين فى هذا الشأن :

« كانت اليمام(١) والحمام فيما مضى طيورا مخصصة لآلهة الحب، أفروديت أو فينوس ، ولذلك ارتبط زجرهما بالحب أو الزواج والتنبؤ بالمستقبل فى هذين الموضوعين . وظل هذا التقليد قائما حتى اليوم فى بعض المعتقدات الشعبية الأوربية ، فإذا هبطت حمامة واستقرت على الكتف الأيمن لفتاة أو مستها فى طيرانها من الجهة اليمنى فإن ذلك يعتبر بشرى قريبة بزواج سعيد ، وإذا حدث العكس ، أى استقرت الحمامة على الكتف اليسرى ، يعتبر هذا فألا سيئا على النقيض من الأول .

وإذا طار طير مرتين حول إنسان فتفسير ذلك أن أحدا يحب هذا الإنسان فى الخفاء ، فى حين أن طيران الطير ثلاث مرات حول الإنسان يؤول على أنه دلالة على حب شخص خطير لهذا الفرد حبا خفيا ، ويحسن عدم ملاقاته . وإذا طاف الطير خمس مرات حول إنسان فإن ذلك يعتبر بشرى خير يصيب الإنسان عن قريب » .

ويبدوا أن التنجيم والتنبؤ بالمستقبل بالطرق التى أوضحناها فى حضارة اليونان كان شائعا أيضا فى كثير من الحضارات القديمة ، بل ربما وجدت نظائر له فى حضارة الكلدانيين والسومريين ، كما نجد تلك الطقوس منتشرة

---

(١) Neroman, D, grande encyclopedie des science oculte (Strasbourg — Argentor 1937).

فى حضارة الحيثيين التى عاصرت الدولة الفرعونية الحديثة ، فكانوا يتنبئون عن الطالع بالنظر إلى طريقة طيران أنواع من الطيور ، وكذلك يقرأون الفأل فى أحشاء بعض الحيوان على النحو الذى سبق ذكره .

وقد وجدت فى(١) آثارهم نماذج من الفخار على هيئة كبد الحمل ، وعليها تقاسيم ونقوش تفسر طريقة قراءة الفأل فى كل جزء من أجزاء هذا العضو ، وتفسير أى شذوذ قد يصيبه وإيضاح معانيه . ووجدت نماذج لكبد الحمل أيضا فى الآثار البابلية مصنوعة من الفخار أو البرونز. واستمر التقليد نفسه فى حضارة إيطاليا التى سبقت الحضارة الرومانية ، ولا سيما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد ، حيث نجد نماذج فخارية لكبد الحمل أو بعض الحيوانات الأخرى كالبقر عليها نقوش وأشكال هندسية وكأنها آلة قياسية. وقيل إن كل جزء من أجزاء الكبد يقابله موضع فى السماء تسكنه آلهة تحمل اسم هذا الجزء فتقرر حسن الفأل أو نحسه . ولعلنا نجد تشابها بين هذا التقليد اليونانى وما كان شائعا عند العرب ، حيث يقول ابن خلدون : « فأما الناظرون فى الأجسام الشفافة من المرايا وطاسات المياه وقلوب الحيوان وأكبادها وعظامها(٢) وأهل الطرق بالحصى والنوع فكلها من قبيل الكهان » .

وقد تكون هناك صلة بين طقوس قراءة الفأل فى كبد الحيوان وما كتبه المؤلفون العرب عن رؤيا الكبد فى المنام وتفسير معانيها المختلفة ، كقول عبد الغنى النابلسى فى هذا الشأن : « إن الكبد فى المنام موضع الشجاعة ، فمن رأى أنه كبير الكبد فإنه رحيم شجاع ، ومن رأى أنه

---

(١) Castiglione. A , incantation et magie (Paris — Payot 1957)

(٢) ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) : — المقدمة ٧٩٩ هـ (لجنة البيان العربى ١٩٤٧ م) .

جرحت كبده فإنه يظهر له مال مدفون، والكبد موضع الغضب والرحمة، فمن نظر فى كبده فرأى وجهه فيها فإنه يموت، ومن رأى أنه يأكل كبد إنسان فإنه يصيب مالا مدخرا ويأكله. فإن كانت أكبادا كثيرة مشوية أو نيئة أو مطبوخة فهى كنوز تفتح له ويصيبها، وكذلك أكباد الشياه والبقر وغيرها من الدواب والسباع. والكبد تدل على الأولاد وعلى الحياة. والكبد إذا كان عليها شحم فهو مال قبل النساء ».

أما عن صلة هذه الطقوس القديمة بعاداتنا أو فنوننا الشعبية، فربما أمكن مقارنتها بتلك العادة الشائعة عند النساء العاميات أو القرويات، إذ تندب المرأة عند سماعها بخبر مفزع أو موت قريب أو عزيز بقولها : يا كبدى وكأن كبدها هى التى تنبأت بالفاجعة.

ومن جهة أخرى فالألفاظ المبهمة التى تصدرها الكاهنات اليونانيات فى أثناء تنجيمهن، وكذلك تفسير كبير الكهنة التنبؤ فى أشعار أو أزجال، تذكرنا فى فنوننا الشعبية المعاصرة بالغجريات اللاتى يضربن الودع ويفتحن الرمل، وينظمن تنبؤاتهن فيما يشبه الأزجال، وكثيرا ما ينطقن بكلمات غير شائعة يكتنفها الغموض. وكأنهن فى أثناء رؤية (البخت) فيما يشبه نوبات التجلى، أو تحت تأثير قوى خارجية تحملهن على تغيير أصواتهن والنطق بكلمات مبهمة. وعلى الرغم من افتعال الغجريات هذه المظاهر فإنه يمكن أن نستشف منها بقايا من طقوس لعل لها صلة بما كان يحدث فى اليونان منذ القدم.

أما عن طرق الحصى أو عظام الحيوان على النحو الذى أشار إليه ابن خلدون وكان شائعاً فى حضارة اليونان، فنجد له أيضاً نظائر عند الرومان حيث يقول سيسرو، وكانت من بين وسائل التنجيم المنتشرة عند الرومان إلقاء عظام صغيرة على الأرض بأية طريقة كانت للتنبؤ بالمستقبل عن طريق مشاهدة أوضاعها التى تستقر عليها عند سقوطها على الأرض.

وربما ذكرنا هذا بلعبة عظم وضاح التى كان يلعبها الصبية عند العرب فى صدر الإسلام ، حيث كانوا يأخذون عظما أبيض ويرمونه بالليل ويتفرقون فى طلبه ومن وجده منهم فله القمر . ولا يبعد أن تكون تلك اللعبة الشعبية مستمدة من أصل له طابع التنجيم .

ولعل تقليد اليونان فى التنجيم بإلقاء العظم يذكرنا بطريقة المنجمات الشعبيات فى إلقائهن الودع لكشفهن عن المستقبل فى طريقة ترتيبه على الأرض .

الجوانب التى تخفيها الطقوس السحرية فى أساطير اليونان والرومان :

وقد ينقلنا هذا الحديث عن عادات اليونان والرومان الخاصة بالهواتف وزجر الطير والتنجم والتطلع إلى كشف أسرار المستقبل ، وعباداتهم المختلفة التى تقوم على تقديس الأسلاف ، قد ينقلنا هذا كله — على الرغم من المظهر الخرافى الذى يحيط به — إلى تفهم ارتباط بعض العلوم والفنون بتلك العقائد التى تقرب فى غرابتها من الخيال .

فلو قارنا الأساطير التى ارتبطت بآلهة اليونان مثلا ، من حيث تصرفاتها وأفعالها التى تبدو تارة صبيانية تجانب المنطق ، وتارة أخرى فلسفية مليئة بالموعظة ، لوجدناها قريبة إلى حد بعيد من عالم زجر الطير والهواتف .

بل إن الحديث عن تلك العادات القديمة قد يقرب إلى أذهاننا تلك المسرحيات اليونانية القديمة ليوريبدس أمثال إفيجينيا فى أوليس وإفيجينيا فى توريس . ولكن عالم الأسطورة هذا على الرغم من غرابته إنما يخفى فى طياته دراية بنواح علمية قد لايكون لها أية صلة بتلك الأساطير أو العالم الخرافى .

ويبدو أن السعى وراء المعرفة والتطلع إلى البحث والتفكير العلمى قد امتزج منذ أقدم العهود بالمعانى المجازية والعقائد والطقوس الدينية ، وأن الكهنة أنفسهم كانوا رواد التفكير العلمى والكشوف فى ميادين الصناعة والفن . بل نكاد نتبين أنه كلما زادت حدة التناقض بين هذا التفكير العلمى والطقس الدينى والمثاليات القديمة ازداد مظهر الخرافة فى الأسطورة الدينية ، وازدادت معانيها المجازية والكنايات التى تخفى حقيقة الكشف العلمى ، والخطوات التى اجتازها فى تدرجه .

وربما أوضحت لنا الشغف بتمويه الحقائق وتقنيعها تلك القصة التى أوردها كاتب عربى قديم فى كتابه عن علوم الكيمياء ، حيث يعرض بعض ما نقل عن ملوك اليونان وفلاسفتهم وحكمائهم فيقول(١) : « حكى عن أحد ملوك اليونان أنه كان بارعاً مبرزاً فى فنون الحكمة ، وأنه رغب فى فنون الحكمة الإلهية فعثر على كتاب قيل إنه لهرمسى ، وكان مكتوباً على ألواح الخشب ، منقوشاً بالنقوش الغريبة ، والألسن المبهمة القديمة ، فلما وقع فى يده الكتاب المذكور أراد أن يحله ، فوجده قفلا لا يرى له مفتاحا وبابا لا يجد له فتاحا .. فاستخدم السعالى ، والأغوال ، وأصناف الأرواح السفلية وطلب منهم أن يدلوه على خبر شاف فى شأن هذا الكتاب ، فلم يصل إلى ما يريده ، فأهلك منهم خلقاً كثيراً واعتكف بنفسه مدة ثلاثة أعوام لم يطعم فيها روحا حتى كاشفته الأرواح العلوية وقالوا له : يا ملك ، إن حل هذا الكتاب على يد حكيم فهيم يدعى بانسال ، وقد ورد قريباً من أقصى بلاد المغرب ، فاخرج خارج المدينة صبح ليلتك هذه ، واقصد ناحية المعابد

---

(١) الطغرائى (أبو اسماعيل بن الحسن بن على) ، مفاتيح الرحمة وأسرار الحكمة (مخطوط)

تجد شيخاً فى المغارة الفلانية وحوله دفاتر ينظر فيها ، وخلفه رجل فى وجهه عين واحدة ، وهو ماد إحدى رجليه وطاو الأخرى . ويتوسم فى الحكيم توسم المنتظر منه الأمر ، فادخل عليه بأدب وخشوع وسكينة ، واخلع عنك زى الملوك واقصد الشيخ المشار إليه بالتحية والتعظيم المناسب ، وإياك أن توجه الخطاب إلى الرجل الذى خلفه ، فإذا فعلت يا ملك ، ورد عليك التحية ، وقال : مرحباً عبد الله ، بم جئت ؟ وفيم جئت ؟ فقل له : قد جئت خادما بعد أن كنت مخدوما ووردت إليك جاهلا بعد أن كنت أدعى عارفا وصحبت معى خادمين : الأدب وصدق الطلب . فإن قبلت فغاية الأرب . فهناك يقول اجلس تلميذاً . فإذا جلست أيها الملك عند هذا الحكيم نظر إليك ، وتوسم فى وجهك ، وقال : نعم أنت هو ، فكن بعد ذلك معه كيف يريد . قال ففعلت مثل ما قيل لى حتى جلست معه ، فوضع يده فيما بين يدى وقال : هذا تفصيل ما تريد ، وإذا فيه أربعة ألواح ... ثم قال بعد ذلك أيها الملك المصون ، اعلم أن هذا العلم لا يطلب بالتمنى ، ولا يدرك إلا بالتأنى ، وأن هذا الكتاب غير لائق أن تظهر عليه العامة لئلا يكون سبباً لفساد النظام وانفكاك الاستحكام وإذاعة أسراره الإلاهية .

فلما وقع ذلك مع الملك المشار إليه أخذ يسير إلى بواطن الحكمة ودقائق الفطنة ، وشرع يحل الكتاب حتى استقصاه جميعه ،

من اليسير أن نتكشف فى شخصيات تلك القصة صلة مباشرة بشخصيات الأساطير اليونانية القديمة كشخصية هرمس والمارد سيكلوب الذى صور فى القصة العربية مارداً ذا عين واحدة تتوسط جبهته ، والقصة فى مجموعها تحوم حول التطلع إلى المعرفة والتكتم الشديد حول أسرارها بما يشبه الخيال ، وكأن العلوم تحتاج فى كشفها إلى الاستعانة بأهل العالم السفلى أو العلوى للوقوف على خفاياها .

وتبدو القصة فى طريقة سردها متمشية مع عالم الهواتف الذى تقدم ذكره، وتتحول القصة فى كتاب الكيمياء إلى الوصول لخلق كائن حى فى مخبأ، ومعرفة التراكيب الخاصة التى تؤدى لهذا الخلق، مع وصف دقيق للأجهزة التى يحتاج إليها التجربة وطريقة موالاتها بدقة، وهناك تمتزج بطبيعة الحال الحقيقة بالخيال وتحوم أحداث القصة حول تأكيد الجانب العلمى الذى اتخذ هنا مظهر الطقوس، وقد استكملت بعدد وأجهزة وموازين ومكاييل تحتاج إلى ضبط وقياس وإلى موالاة مستمرة .

وهذا النوع من القصص ذات المغزى العلمى انتشر فى كثير من قصصنا الشعبى، وهو إن أكد شيئاً فهو يؤكد تلك العلوم التى ورثها العرب عن اليونان، وهى أقرب إلى أذهاننا لتفهم عقلية اليونان فى أساطيرهم، وأسهل من الرجوع إلى أصل الأساطير اليونانية القديمة ومحاولة تفهم مغزاها .

وقد وردت مع كتاب مفاتيح الرحمة للطغرائى المقتبسة من مفاتيح الحكمة لريسموسى تعريب الشيخ إسماعيل قصة أخرى فى باب التقطير وبيان حقيقة أحكامه، وهذا نص نقله بأسلوبه الركيك الغامض .

« اعلم أن هرمس عليه السلام قد اخترع إناء ثالثاً لم يذكره أحد للنوع الثانى من التقطير، أعنى إناء إمساك الأرواح فى الأجساد وذلك أنه قال بتأمله إن تلك الآنية وإن حصل فيها المطلوب والغرض إلا أن ما يتقاطر من الروح إما أن يسيل فيتقاطر من جانب واحد من الإناء وعلى جانب واحد من الدواء والأرض كما فى ذى الخندق — فإنه لذلك . وإما أن يتقاطر منه الروح سايلا من جوانب الإناء فيتقاطر على جوانب الأرض، وفى كل لا تأخذ منه أجزاء الجسد بجميعها على السوية بل يكون ما يلى منها الخندق فى أكثر رطوبة وما يبعد عنه فلا يدركه شىء أصلا، أو شىء يسير لا يعبأ، وكذا فى الأول فإنه تكون

جنبات الأرضية أكثر رطوبة من الوسط ، وإذا كان الأمر كذلك فنحن إذا علمنا أن غير هذا الإناء يكون خالياً من هذه العلة والمرض كان أكمل صناعة وأتم تدبيراً وأحسن تركيباً فاستخرج بحسن عقله وقوة فطنته ذلك ودبر فيه فوجده غاية ونهاية وكان يكتمه من أعز تلاميذه ولا زال بعده مجهولا حتى أخبر به الحكماء فبحثوا فلم يروا له أثراً فقصدوا هيكله يعنى بيته الذى صنعه لنفسه وستر أسراره وادخار تحفه وأرصاده وكنز أمواله التى اصطنعها بالصناعة وهى الذى تطلق عليه الحكماء الهيكل والقوام ويسمى بالكنز فقصدوه فعالج حكماء العصر أن يفكوا له رصداً واحدا فلم يقدروا ، فبحثوا عن ذريته فوجدوا له بنتاً تسمى الملكة قلوبطرة وكانت حكيمة عصرها وفريدة زمانها ، فاجتمعت عندها الحكماء وأخبروها أن والدها الحكيم فعل كذا ومراد الحكماء أن يطلقوا على ذلك لئلا تضيع حكمة الحكماء فقالت لهم أفعل لكم ما تريدون ولكن حتى أحيط علماً بما عندكم من الحكمة والمعرفة، فقالوا اسألى أيتها الملكة الرحيمة أصاحت ، فلما أن تمت المسايلة عرفت حقهم رفعت ساق السرير وحركت دولابا تحته فظهر باب عظيم ثم انفتح ، وإذا هى قد ترجمت بما لم يفهم معناه أحد ممن حضر مجلس من الحكماء المذكورين فلما انهت شأنها فيما ذكر دلت يدها فيما هو داخل ذلك وأخرجتها وإذا بيدها سلسلة من الذهب الفايق العزيز المصنوع ولازالت تجذبها شيئاً فشيئاً حتى تبين آخرها وهو متصل برأس صنم عال وتحته عجلة أكبر منه وكلاهما مصنوعان من المعدن الذى صنعت منه السلسلة وعليه تاج منقوش بقلم الحكماء . ثم لما ظهر ذلك جذبته حتى حاذى سرير الملكة قلوبطرة وقالت للحكماء من أراد أن يحيط علماً بشيء من أسرار الخليقة وعلم الطبيعة فليحضر فاغديه يوم الموسم. فقالوا لها الحكماء نعم لك ذلك، ولكن عن إذنك أيتها الملكة أن ندون ذلك العلم الذى حصل بالمسايلة منك، فقالت لهم

نعم ، واتبعوا فيه سنتنا . فلما كان يوم الموسم حضروا عندها فلما تكاملوا دعت بدخنة فأطلقتها تجاه الصنم وتكلمت بكلمات تستنزل ظلال الأرواح فلما علمت نزولها أمرتها أن تخاطبها من الصنم . ولا زال يلقى من علوم الحكمة حتى وصل إلى الكلام فى خلود الأرواح فى أجسادها فأبان عنها بإشارة لطيفة بجملة ثم شرع يحثهم بالوصية على إتقان خدمة الحكمة إلى أن جاء إلى الآنية فقال :

اعلموا أيها الحكماء على العموم وأنت أيتها الملكة بالخصوص أن أجود ما أمسكت فيه الحكماء الأرواح وقررتها تقرير الخلود والفلاح الإناء الذى اخترعه أبو الحكيمة بما لم يسبق إليه ألا وإنه لإناء عظيم مستطيل بلا جوف ولكن فى غطائه الحكمة والخير وفى وطائه سر الحياة وذلك أن الحكيم جعل شكله مخروطاً هرمياً وله قاعدة تنطبق على فم الإناء المذكور ورأس مدلاة شيئاً فشيئاً إلى أن تصير فى محاذاة نقطة الوسط من جرم الدواء الذى فى الإناء فإذا فعلت الطبيعة فى الدواء الموضوع التحليل صعدت القوى والأرواح إلى قاعدة الغطاء المذكورة فتسكون فيه هناك . . . »

وتشبه هذه القصة نبذة وردت بسيرة الظاهر بيبرس هذا نصها :

« هذه قاعة الوزير أحمد بن أباديس السبكى فى أوان الزهور والربيع ، وكان هو يسميها بالجنة الصغرى ، وكان كل ما فيها من هذه التماثيل صنعة المعلمين أهل الفراسة ، ولا هى بعلوم أقلام ولا عمل من أعمال الكهان . وكان إذا جلس فيها يأمر الخولى أن يدور السواقى ، فإذا اندفع الماء وجرى وصل إلى الأشخاص فتدور من ثقل الماء فإذا تحركت اللوالب والعقارب إلى ذلك اليمين تجرى المياه وتتمايل الأشجار وتهب الرياح إلى الأنهار فيطيب له المقام بتلك الدار .

فدخلوا وراءه المخدع فوجدوا ذلك المخدع صغير بقدر فرش الحصير وأرضه منقوشة بالرخام الملون وحيطانه رخام أبيض فقال شيحة لأصحابه :

دوسوا على الرخام الأبيض والأسود ، فداسوا حتى وصلوا إلى صدر المخدع فوجدوا لوحاً كبيراً فى الحيط فقال شيحه لإبراهيم اضرب هذا اللوح بذى الحياة فضربه فانكسر باب كنيسه من الرخام الأحمر والأربعه وعشرين شباك من الذهب ووجدوا فى ذلك المكان آفة أى ثعبان ولكنه قدر جذع النخل وواقف على ذنبه وفاتح فاه إلى جهة شيحة وحال بينه وبين جوان » . . .

وربما ذكرتنا قصة كليوباترة حسب نص الطغرائى بسيف بن ذى يزن حيث جاء النص الآتى فى قصته .

« وقالت لهم ادخلوا المكان الذى أنا خبيت فيه أختى وارفعوا السرير الذى تجلس عليه فإن تحته بلاطة من الرخام الأصفر دون الذى حولها فتقدم أنت ياملك تجد عقرباً من الرصاص الأسود على حافتها فافركه فتظهر الرخامة إلى فوق وتجد تحتها طابق به درج إلى أسفل المكان فاهبطوا حتى تنتهوا إلى آخره ، هناك أربع ألواح من الرصاص فى أربع أركان المكان وفوقهم قبة فإذا بقيت فى وسط القبة تجد عموداً من النحاس وفوقه كرسى وتجد عن يمينه أشخاص وطيور وخلاف ذلك وأحد الأشخاص تجد على رأسه ميزان فانظر يا ملك إن كانت كفته اليمنى مايلة . . . »

وورد أيضاً فى الجزء السابع من قصة سيف بن ذى يزن النص الآتى :—

« ونظر الشعشعان إلى دمر وأراد أن يدخل عليه بالسحر والكهانة فرأى عليه أرصاد لأن سلاح دمر كان من خاص السلاح المرصود لا يضرب

به أحد أو لا يسكنه اللحود فجعل يتكلم بكلام السحر والكهانة خوفا على نفسه من الإهانة . . . فرآه وقف عن الجولان ولا بقا يتقدم ولا يتأخر فى الميدان ونزلت عليه من السماء أحجار مثل الأمطار ووقفت يده بالحسام البتار وقد بطلت همته وقلت حركته فمد الشعشعان يده إلى منطقه وأخذه أسير وقاده ذليل حقير وأعطاه إلى بعض الرجال وأمرهم أن يودوه إلى المنارة فأخذوه وساروا به . هذا يجرى والملك سيف اليزن ينظر إلى ذلك ويرى ، ولما نظر إلى ولده وقد سار أسيراً ضاقت عليه الدنيا والتفت إلى الملك شاه زمان وقال له من يكون هذا الفارس الذى قهر ولدى » ..

وقد نجد نظائر لهذا الطابع الخرافى الذى لمسناه فى قصص بيبرس وسيف ابن ذى يزن وقصة الطغرائى فى طائفة كبيرة من قصصنا الشعبى كقصص ألف ليلة وليلة ، كما قد نعثر لها على نظائر فى كتب تفسير الأحلام للنابلسى وابن سيرين ، وهى قد تشير بطريقة تشبه الأسطورة الخرافية إلى العلوم التى اتخذها العرب عن اليونان ، فقد تكون الإشارات جميعها إلى الكنوز المدفونة والأسحار والأرصاد والآلات العجيبة التى يأتى ذكرها فى مثل هذه العبارات أدلة قوية على اطلاع العرب على تلك العلوم القديمة وتنقيبهم عنها واستغلالهم لها فى تطوير حضارتهم . فإذا تحولنا عن القصص الشعبى وقرأنا ما كتب عن علوم اليونان وصلتها بفنونهم فقد نلمس الصلة التى تربط بينها وبين النصوص الشعبية التى تنوه عن علوم اليونان وحضارتهم ، فهذا مايقوله المؤلف الألمانى شبنجلر : -

« عند ماتوصل الفيثاغوريون(١) سنة ٥٤٠ ق م إلى التفكير فى الأعداد كعنصر أساسى لتقويم كافة الأشياء — أمكن عن طريق هذا التفكير

---

(١) Spengler, O., The decline of the West Vol, 1. New York. Knopf 1946

تطوير الرياضة وإدخالها فى مجال جديد . ولقد تسنى استكمال هذه الرياضة بعدئذ على يد فلاسفة العرب فى العصر الإسلامى ، ثم توقف من بعدهم تطوير الرياضة فترة طويلة من الزمن » .

« ولقد ارتبطت الأعداد عند اليونان بالماديات ، ولذلك نراها ترتبط منذ بداية التفكير فيها بمولد الإنسان ووجوده جثمانيا فى الطبيعة، ولا غرابة أن نجد فى الرموز الرياضية للفيثاغوريين التى تجنبت تحديد الوقت أنها ترمز أيضا إلى رحم الأم الذى يعتبر مصدر الحياة » .

« وارتبط العدد ٢ الذى أتى من ازدواج العدد المفرد بالعضو الجنسى عند الرجل ، أما العدد ٣ فقد ارتبط حسب رياضة اليونان هذه بالتكاثر الناجم عن اقتران الرجل بالمرأة » .

« اقترنت الهندسة عند اليونان بعلم القياس ، إذ كان الأساس فى علوم الرياضة عندهم فكرة البناء ؛ فتقوم أسانيد هذا العلم من بدايته إلى نهايته على فكرة إنتاج وخلق شكل مرئى واحد ، وربما أمكن أن يقال إن الآلة التى يعتمد عليها الرياضى لإنشاء الأشكال التى يوجدها فى الفراغ هو الفرجار الذى يعد شبيها بأزميل النحات الذى يقطع به الأحجار ويشكلها فى الفراغ أيضا. ولعل الرياضة اليونانية أشبه بطريقة التكوين الموسيقى حيث تتفق مع هذا الفن طائفة كبيرة من النظريات اليونانية كاستخدام لفظ المفتاح وتراكيب الجمل الموسيقية مما تسنى استخدامه فى علم الطبيعة أيضا. لقد تحددت الهندسة اليونانية القديمة بأشكال محدودة الأبعاد تميل إلى الصغر ، ولم يدخل فى حسبان تلك الهندسة القديمة افتراض تضخم أشكالها الهندسية لتبلغ فى نهاية الأمر أحجاما خيالية كالتى فى علم الفلك » .

« ويبدو أن اليونانى القديم كان يفتقر إلى النظرة الشاملة للكون

أى البلدان المحيطة به والإحساس بالوطن المترامى الأطراف الذى يجمع بين مختلف الأجناس - فالوطن بالنسبة إلى اليونانى القديم مقصور على ما يتسنى له رؤيته من أعلى حصن المدينة التى يقطنها ، أما ما وراء هذا الأفق المحدود فيعتبر بالنسبة له عدوا أو خصما له حق سلبه ونهبه . كما تقترن نظرة الفرد منهم إلى ما وراء هذا الأفق الضيق بإحساس بالخوف والحقد والغيرة التى كانت الأساس فى دفع مدن اليونان القديمة إلى التطاحن والتكالب لإفناء بعضها البعض » .

خصائص الفنون اليونانية الرومانية القديمة :

لقد حاولنا فيما تقدم من هذا الباب إظهار جانب الأساطير والخرافات فى حضارتى اليونان والرومان وكيف كان يتخللها جانب سحرى يحوم فى كثير من الأحيان حول فكرة التنجيم وكشف الطالع والتنبؤ بالمستقبل . وربما تساءل القارىء بعد تعرفه على بعض هذه الطقوس القديمة وما تبقى من مظاهرها فى مختلف الفنون الشعبية قديمة كانت أو حديثة ، ربما تساءل عن أثر تلك الطقوس والمعتقدات فى تشكيل الفن وإكسابه طابعا مميزا تنعكس فيه خصائص تلك الحضارات القديمة. وقد يتجه الفكر لأول وهلة إلى توقع مسايرة فنون اليونان والرومان للاتجـــاه نفسه الذى سلكته الحضارات الزراعية، وهى فنون تميل فى مجموعها إلى الطابع التجريدى ، غير أننا لا نكاد نعكف على دراسة الفنون الإغريقية والرومانية حتى نتكشف جنوحها نحو الطبيعة وشغفها بتسجيل الأشكال المرئية والتعبير عن الأحداث التاريخية الهامة ، فهى فى غالبية الأمر تميل إلى سرد أسطورة أو قصة أو واقعة .

ولعل هذا الطابع الفنى يذكرنا بالجانب الواقعى فى فنون العصر الحجرى القديم . ولكننا سنتبين بعدئذ أن هذا التشابه يجانب الصواب، فإن ما استحدثته

الحضارتان اليونانية والرومانية من طرز فنية يختلف كل الاختلاف عما أتت به الحضارات التى سبقتها ، وذلك لأن ظروف المعيشة تغيرت، فتكيفت الفنون تبعا لها .

وظروف المعيشة التى حاولنا فى هذا البحث الربط بينها وبين الفن هى قوت الإنسان الذى اضطره المجتمع فى فترة من الزمن إلى تقديس الحيوان لاعتماد المعيشة عليه كلية فى المأكل والكساء . وحينما توافر النبات كطعام للإنسان قدست النباتات وقدس ما يؤثر على وفرتها . فنشأت فى كل حالة عقائد جديدة وطقوس سحرية وفنون تدخلها جميعها فى إطار فكرى واحد.

أما فى حضارتى اليونان والرومان فقد استحدثت عوامل دعت إلى تشكيل إطار فكرى وفنى تتمثل فيه فلسفة القوت الجديد ، أو بالأحرى الكفاح لنيل هذا اللون الجديد من الطعام . وهذا ما نعرضه فى الجزء الآتى.

ويحسن قبل التحدث عن الظروف البيئية وسبل المعيشة ووفرة القوت ومصادره فى هاتين الحضارتين، أن نعود بالقارئ إلى ما تقدم فى هذا الباب من سرد لعادات وتقاليد سحرية تحوم حول التنجيم وزجر الطير وطرق الحصى أو النظر إلى قلوب الحيوان وأكبادها أو ما نقلته إلينا بعض القصص الشعبية حتى فى الحضارة العربية عن مغامرات فلاسفة اليونان وأباطرة الروم، وعن الكنوز التى خلفوها والأسرار التى اكتنزوها فأخفوها عن الأجيال قرونا طويلة، ثم استعانتهم بالأرصاد لحراسة تلك الأسرار والكنوز ووقايتها من أيدى العابثين ، فنجد فى كثير من هذه المعانى المقنعة فى صورة أساطير خيالية وطقوس دينية غريبة أو شاذة معان مجازية تفسر المشكلة الاقتصادية التى كانت تعانى منها تلك الحضارات .

ونعرض على سبيل المثال رأى أحد الكتاب فيما نقلته إلينا أساطير

اليونان،وكيف أنها تصف بدقة فائقة أماكن بلدان وبحار ورحلات أشبه برحلات ابن بطوطه أو سائر الرحالة العرب . وهى إذن تستند أحيانا إلى أسلوب قصصي أوشاعري يوهمنا أنها أشبه بقصص السندباد البحرى لتصف فى حقيقة أمرها مشكلة كانت قائمة ، فيقول أحد المؤلفين : « إن مصادر(١) الأساطير اليونانية القديمة وموضوعاتها ترجع إلى عهود مظلمة من عصر ما قبل التاريخ،ويمكن إرجاع الجزء الأكبر من هذه الأساطير إلى حضارة ميسين التى ارتبطت بالعصر البرونزى . وقد بلغت هذه الحضارة أوج عظمتها حوالى سنة ١٤٠٠ ق م حيث كان الحكام فيها ينتمون إلى صفوة من الناس. وصفتهم الأساطير أنهم أنصاف آلهة لتحكمهم وتفوقهم فى بعض العلوم والفنون،فكما كانوا بنائين ممتازين فقد برعوا كذلك فى فنون الملاحة ، فبلغوا فيها قدرا جعلهم يفخرون به على غيرهم من الحضارات ، إذ تسنى لسفنهم أن تنتشر فى كافة البحار وتضارع أساطيل حضارة كريت . ومن الجائز أن يكونوا قد توصلوا وقتذاك إلى التوغل فى شواطئ البحر الأسود بدافع التطلع إلى أسواق تجارية جديدة أو لغرض القرصنة . وهذا ما تكشفه لنا أسطورة أرجنوت التى تصف جرأة مغامرات القرصان جاسون فى الجزء الجنوبى من البحر الأسود لاغتصاب الفراء الذهبى ، وكان هذا الفراء المصنوع من الذهب الخالص فراء كبش مجنح بين كنوز الإله هرمس ، وهو إله سائر التجار والرحالة والقرصان

وظل هذا الفراء فى حوزة هـــذا الإله فترة طويلة من الزمن قبل أن يتسرب فيما بعد إلى قبضة ملك تلك البقعة من ساحل البحر الأسود . . وتستطرد الأسطورة بعد ذلك فى وصف بعض ما كان يكنزه ملك تلك

---

(١) Herrmann. P , L'homme a la decouverte du monde (Paris Plon 1952)

البلاد إلى جانب الفراء الذهبي . ومنها محراث مصنوع من الحديد ، وهو معدن — على حد قول القصة — ثمين للغاية يعتز به البطل اليونانى وينظر إليه بخشوع واحترام جديرين برجل ينتمى إلى العصر البرونزى. ويبدو أن الثورين اللذين كانا يجران هذا المحراث الحديدى كانا من البهائم غير الأليفة ، إذ كانا يتقيئان بداخل حظائرهما الكائنة بجوف الأرض لهباً من الكبريت ، فحينما يضطر البطل إلى مجاراة طقوس أهالى هذه البلاد ويطوف فى موكب شرفى خلف المحراث فى أثناء سيره يجد نفسه حينذاك محاطاً بدخان كثيف ولهب . ويتبين أن تنيناً ضخماً يقذف من فمه اللهب ، هو حارس الفراء الذهبي . ولولا أميرة تلك المنطقة التى تستحوذ على الفراء وتنقله إلى سفينة البطل القرصان لما استطاع الحصول عليه .

وتدلنا أحدث الأبحاث التى عملت لاستنباط مواضع الحقيقة من الخيال فى هذه الأسطورة أن النهر الذى خاضت مجراه سفينة القرصان اليونانى وسمى باسم فاز ، إنما هو نهر ريون الحالى وهو ضمن أنهر القوقاز ، وأن مدينة فاز التى ورد ذكرها فى الأسطورة إنما هى مدينة بوتى الحالية شمالى مدينة باطوم — ويعتبر البترول وفقا لهذا التفسير هو المغزى الحقيقى الذى أرادت الأسطورة أن تشير إليه فى وصفها النيران المنبعثة من جوف الأرض النافثة اللهب من أفواهها ، وهكذا يكون البترول الملتهب قد تسبب فى بث الخوف والرعب فى نفس البطل اليونانى الأشقر ذى الأعين الزرقاء النازح من بلاد اليونان . .

أما أميرة القوقاز التى ساعدت القرصان اليونانى على الهرب بالفراء الذهبي فقد اعتبرها أهالى اليونان — على الرغم من حضارتهم — ساحرة خطرة تجيد مناجاة الأرواح ، وكانت منذ اقترانها بجاسون تعكف على نشاط سحرى مبهم تتحكم بواسطته على القوى الغامضة فى الطبيعة .

ولقد اعتبرت غاية فى الحضارة والمدنية لما تفوقت فيه فى مجال العلوم والمعرفة ، فنظر إليها اليونان بإعجاب كما كانوا ينظرون إلى الآشوريين أو المصريين الذين تسنى لهم بفضل تفوقهم فى تلك المجالات إقامة الأهرامات أو تشييد برج بابل والتعمق فى فنون السحر .

وعلى الرغم مما جاء فى هذه الأسطورة اليونانية القديمة فلم يتسن لسفن اليونان خوض غمار البحر الأسود والملاحة فيه بصفة مؤكدة ، إلا قبيل نهاية القرن الثامن قبل الميلاد حيث اتسع بعد هذا نفوذهم فى المنطقة بصورة واضحة .

« ولعل هذا الطموح نحو سعة الملك كان من أسبابه دوافع اقتصادية من أهمها عدم توافر القوت ، وبالأحرى القمح الذى تنتجه حقول بلاد اليونان ، سواء كانت واقعة على الساحل الأوربى أو فى آسيا الصغرى . وتدل الإحصاءات على أن اليونان كانت تستورد فى العام الواحد من الأقطار الروسية حوالى ٣٥٠ ألف هكتولتر من القمح لتسد النقص فى حاصلاتها الزراعية ولتقابل التعداد المتزايد فى سكانها . ويعادل هذا القدر من القمح ٥٠٪ من استهلاك اليونان أيامئذ. وبينما كان معظم قوت اليونان يستورد من الخارج كان مزارعوها منصرفين لزراعة التين والزيتون والكروم ، الأمر الذى جعل عاصمة البلاد وهى أثينا تزخر فى كل شتاء بشتى ألوان الفاكهة مع افتقارها إلى القمح . وهكذا أصبح الشاطئ الشمالى للبحر الأسود بمثابة صوامع الغلال التى كانت تمون اليونان القديمة » .

وكانت اليونان تستبدل القمح الروسى بنبيذها وشتى أنواع خمورها وغيرها مما كانت تنتجه محليا ، من هذا نتبين كيف ارتبطت أساطير اليونان بموارد البلاد من الناحيه الاقتصادية . وفى الوقت نفسه نتكشف تحول تلك

الحضارة القديمة عن الزراعة الضرورية لقوت الإنسان والاستعاضة عنها بالتوغل البحرى وسيطرة ربان سفنها على شواطئ بلاد زراعية تنتج القوت الضرورى للمعيشة . وإن التفوق فى مجالات العلوم مثل هندسة بناء السفن ، والدراية بأصول الملاحة ، وتفهم أصول التجارة وسبل ترويج السلع المحلية، جميع هذه العوامل كانت من الدعائم الأساسية التى استندت إليها هذه الحضارة على توفير القوت لها . ولقد تأثرت وفقا لهذه العوامل فنون هذه الحضارة ، فلم تقم على أسانيد الفن فى الحضارات الزراعية لأنها — كما أوضح الرأى الذى تقدم خرجت عن نطاق البيئات أو الحضارات الزراعية المحضة، بل إنها جمعت بين صفات أو مقومات فنون تميل إلى محاكاة المظاهر الطبيعية من جهة، وفنون تميل إلى التجريد والنظام الهندسى من جهة أخرى، فنجد من صفات الفن اليونانى أن نواح منه تساير الطابع الأول الذى يحاكى الطبيعة، ونراها مقامة جنبا إلى جنب بجوار عناصر ووحدات مجردة أو مائلة إلى الناحية الهندسية ، وكأن فى هذا الجمع بين الأسلوبين تتمة لطراز فنى جديد يبيح الخلط والمزج ، فيه صفات فنون العصر الحجرى القديم والجديد معا، ولعل ذلك يفسر بأن حياة القرصنة والملاحين السائحين والمترددين على سواحل البحار تشبه حياة الصياد والقناص ، ولو أن مورد القوت قد تغير فى الحالة الأخيرة ، فلم يعد يقوم على صيد الحيوان ، بل أصبح يعتمد على السلب والنهب والاختطاف ، وعلى تبادل السلع التجارية واستبدال القمح بالخمور أو الفاكهة والزيوت . ولذلك كان طبيعيا فى حياة تجمع بين مغامرة الرحالة واستكانة المزارع أن تجمع فنونها بين مقومات النزعتين، ويؤيد هذا رأى كتبه شبنجلر فى المعابد الإغريقية القديمة ، قال :

« إن المعبد(١) الدورى ذا المظهر الخارجي الخلاب، إنما صمم لإعطاء هذا

(١) Spengler, O., The decline of the west. New York. Knopf 1945 Vol. I

الإحساس بالضخامة، وهى فى تأكيده هــذا الشكل الخارجى ينكر تماما وجود الفراغ بداخله الذى اعتبر عديم الضرورة ، فبينما نجد صفوف الأعمدة فى المعابد المصرية القديمة تستخدم فى حمل ورفع سقوف القاعات الداخلية ، نرى اليونان تستخدم فكرة الأعمدة المنقولة عن المصريين فى أغراض غير الأولى ومستقلة تماما عنها ، فكأنما عكسوا فكرة المعبد المصرى ، فقلبوا باطنه إلى ظاهره كما يقلب القفاز ، فالأعمدة الخارجية فى المعبد اليونانى إنما هى بمثابة تذكرة لذلك الفراغ الداخلى المفقود أو الذى أنكر وجوده .

فقد تكون فكرة المعبد الذى انقلب باطنه إلى ظاهره كناية عن حياة المغامرات وخروج ربان السفن أو القرصان والتجار بسفنهم إلى شواطئ وبلدان أخرى، فترك السواحل اليونانية وطلب القوات من الخارج واعتماد مورد الغذاء على مصادر وحاصلات بلاد نائية قد يكون هذا كله دافعا للفنان إلى أن يجعل البناء الذى يقيمه موجها هو الآخر إلى الخارج .

ثم نجد ظاهرة ثانية ربما تدعم فكرة النظر إلى الشواطئ الخارجية، فمعابد اليونان والمبانى الهامة التى أقيمت بها ، كالأضرحة تستخدم التماثيل فى كثير من الأحيان كحلية متممة للبناء المعمارى تحلى بها كرانيش البناء ، أو تستخدم كدعائم أو حمالات . وهى إذ تستخدم فى مثل هذه الأبنية يراعى رفعها عن الأرض حتى إنها تشغل أحيانا أعلى الأمكنة فى المعابد كحليات بواباتها .

وبينما نرى التماثيل فى الفنون المصرية القديمة تستقر بصفة تكاد تكون دائمة على الأرض كأنما أريد التعبير عنها وهى راسخة على أرض البلاد ، اتجهت تماثيل اليونان إلى أعلى كأنها قفزت عن أرض بلادها فعلت

وابتعدت عنها ، فهى قد توحى بأنها تطل إلى الشواطئ البعيده فتختار لنفسها ربوة أو مرتفعا لترتقى إليه فتراقب إدبار السفن وإقبالها وهى محملة بالقوت اللازم للبلاد . أما فى حالة التماثيل المصرية فهى تنظر إلى الحقول المحيطة بها ، فالحاصلات والقوت من حولها ولا داعى للارتقاء إلى قمم المعابد لمشاهدتها .

وفى مجال ثالث يتضح لنا أن النحت اليونانى اتجه بصفة مؤكدة نحو التعبير عن الحركات العنيفة ، بل اتخذ من مختلف الحركات الجسمانية فى الإنسان والحيوان وسيلة للتعبير عن سعيه وحركته الدائمة للبحث عن الطعام ، وهناك تكامل وتناسق فى هذه الأجسام فى أثناء قفزها ، وقد حرص الفنان عند تصوير الأجسام المستكينة أن يؤكد على الرغم من ارتخاء أعضائها أو استكانتها — تجاعيد الثياب وتموجها كأنها أمواج البحار فى تعاقبها أو حركة الريح وهى تهز أشرعة السفن . فلا نكاد التماثيل المستكينة تخلو من فكرة الريح التجارية او العكسية أو الأمواج المتلاطمة التى تشق السفن طريقها بينها .

أما النحت المصرى فلا نكاد نجد فيه إشارة إلى الريح والموج ، فتجاعيد الملابس تأتى منتظمة وكذلك التعبير عن جدائل الشعر ، فهى تشبه فى انتظامها المحكم جداول الأرض بعد حرثها وكأن هندسة عليا تسيطر عليها .

ولو انتقلنا بعد هذا إلى دراسة ظروف المعيشة فى الحضارة الرومانية لاتضح لنا تشابها بتلك التى ورد ذكرها عن الحضارة اليونانية واعتمادها على الموارد الخارجية ، لتدبير قوتها ، فيقول أحد المؤلفين عن دراية الرومان بفنون الملاحة : « لقد تسنى للرومان أن يتفرقوا فى مجال التجارة والنهوض بها عن طريق جهد ومشقة طويلين ، وقد بدأ الرومان سبقهم فى هذا المضمار بتوجيه عنايتهم إلى نواحى الملاحة والكشوف الجغرافية ، أسوة باليونان ، ولو أن

تلك الكشوف لم تهدف فى أول الأمر إلى تحقيق جانب علمى ، لأن الرومان كانوا لا يهتمون بالنظريات أياً كان نوعها إذا كانت لا تنتج كسبا ماديا فى أحد الجوانب التى قد تزيد من قوتهم وسيطرتهم ، وربما كانوا مدفوعين فى ذلك بعقليتهم الواقعية وتفكيرهم المادى ، ولذلك لا نقرأ فى كتاباتهم عن كشوف أو حملات كشفية على النحو الذى أقبل عليه اليونان القدامى . وعلى الرغم من هذا فلم يفتقروا إلى معلومات جغرافية ضافية زودتهم بها مراكز استعلاماتهم المنتشرة فى مختلف أقطار الإمبراطورية الفسيحة . وعن طريق جمع تلك الموارد والخبرات تسنى لهم الاستفادة بها واستخدامها لأغراضهم النفعية الخاصة . ومثال ذلك التقدم الرياضى ، والدراية الوافية بعلوم الفلك التى ورثوها عن علماء اليونان ، والتى استعانوا بها فى مسح وتحديد المواقع على خرائطهم بدقة فائقة . ولقد ساعدهم على تحقيق هذا التطوير واستحداث آلات قياسية متناهية فى الدقة وتنظيمهم « أرشيف » الدولة الذى عنى من بين ما عنى به بتقسيم وتبويب كافة ما ورد عن نواحى العلوم والفنون المختلفة ، ولا سيما ما يتعلق بالملاحة كجمع « أرشيف » خاص بنقابة بنائى السفن ، وآخر بالخرائط وطرق المواصلات البحرية وآلات القياس .

ويقال إن الرومان استحوذوا بعد سقوط قرطاجنة على أرشيف الفينيقيين فى أسفارهم ورحلاتهم الكشفية ، واستفادوا به ولا سيما ما ورد فيه عن وصف رحلة إلى بلاد الكاميرون ، كما عنى الرومان بكشف سواحل أفريقيا والبحار المحيطة بها ، ومنابع أنهارها ، كنهر النيل مثلا ، وكذلك اتجهت عنايتهم لكشف بلاد الشمال واتخاذها أسواقا لترويج سلعهم فيها ، وكان من أهمها النبيذ والآنية الفخارية والزجاجية والأدوات المعدنية ، فكانوا يستبدلون العنبر وريش الأوز وأنواع الفراء والجلود بمنتجاتهم الخاصة .

والنبيذ الذى اعتبر من أهم سلع تجارة الرومان الخارجية ورد ذكره فى بعض المؤلفات عن الأساطير الرومانية القديمة ، إذ استخدمه روملوس بدلا من اللبن فى التعميد ، وقد حرم سكبه على المواقد الدينية كما حرم على النساء شربه . وكان الإترسك الذين سبقوا حضارة الرومان فى إيطاليا يقدمونه ضمن الجزيات للملوك والحكام - ولم تتطور صناعة النبيذ الرومانى إلا بعد أن تعلم الرومان عن أهالى فرنسا القدامى طريقة تخزينه فى براميل خشبية تتيح له فرصة التهوية بدلا من خزنه فى آنية فخارية محكمة الإقفال، مما كان له أكبر الأثر فى تحسين طعم النبيذ بعد أن كان أشبه بالخل .

وهذا الحرص الشديد على تنظيم واردات البلاد وصادراتها وتجنيد كفايات البلاد لزيادة مواردها الاقتصادية كان من شأنه تنظيم أرباب الحرف والصناعات وجمعهم فى نقابات تتكفل بتطوير الإنتاج وصيانته من حيث الكم والكيف . وقد فصل بلوتارك الحديث عن صناع روما والنقابات العمالية التى كانت تضمهم منذ أقدم العصور حتى فى أثناء حضارة الأترسك .

وقد استمرت تلك النقابات فى أثناء الجمهورية الرومانية ، وكان من بين تلك النقابات العمالية القديمة نقابات النساجين والدباغين وصناع البرونز وصناع الفخار ، ونقابات صناعة السفن والبنائين وغيرهم ، مما يتضح منها تزايد مطرد فى عدد الحرف والصناعات بشكل لم يسبق له مثيل فى التنوع والتنظيم ، وكلما قرأنا عن انتشار تلك الصناعات وإخضاعها لنظم اقتصادية واجتماعية ، من حيث طرق تجميعها ، وتوجيه إنتاجها وفقا لطلب الأسواق المحلية أو الخارجية نقلنا هذا جميعه من جو الخرافة والسحر الذى بدأت به تلك الصناعات ، فقلما نجد ما يدل على استمرار طقوس سحرية متعلقة بها .

وإن كان هذا جائزا ، ولـكن ما نلمسه هو أن التنظيم العلمي على الرغم من كونه مقرونا بالناحية النفعية ـ قد أخرج ولا ريب تلك الصناعات وأربابها من طقوس الـكهنة والعبادات أيا كان نوعها .

ولتحول تلك الصناعات إلى ناحية أكثر شعبية ، وفصلها عن العقائد من جهة أخرى أصبحت الطقوس ، أو ما تبقى منها ، أو الخرافات المتعلقة بها أشبه بذكريات قديمة قد يكررها العامل أو الصانع الشعبي ممزوجة بدوافع خوف ناجم عن جهل ، أو برغبة فى الاحتفاظ بالقديم وتقديس بقايا من تراث المـاضى ، ولذلك سرعان ما اختفت فى أحكام النقابات وتجمعات أرباب الحرف تلك الطقوس السحرية العنيفة ، ولم تعد محتفظة بتقاليدها إلا فى الجهات الأكثر شعبية والتى تقوم فيها صناعات وحرف فردية يتولاها جماعات صغيرة وأفراد معدودون .

ومما ظل محتفظا بطقوسه السحرية وسط هذا الانقلاب فى التفـكير ووسط تطلع الأذهان إلى جلب المـكاسب المادية وتحقيق التوسع فى مناطق النفوذ ، فـكرة الفأل والتنجيم وكشف الطالع التى سبق ذكرها ، وفيها بطبيعة الحال نوع من التناقض ، إذ نرى شخصية الفرد تتطلع إلى سعة المدارك والجرأة فى خوض غمار مخاطرات وكشوف بدافع العقلية المـادية وهى فى الوقت نفسه ترتد لتحتمى فى أوهامها القديمة غير مقتنعة تماما بما أكسبتها للفنون والعلوم من المنافع ومكنتها من التقدم ، فنراها تخشى الحظ السيء والظروف المواتية أو المعكوسة بالشكل الذى تقدم .

وهذا التناقض بين الحقيقة والخيال ، بين التطلع إلى المعرفة والخوف من أعقابها ، بالإضافة إلى اعتماد موارد تلك الحضارة فى قوتها على الموارد

الخارجية. قد يكون هذا كله مجتمعاً من شأنه صبغة الفن الروماني بطابعين ممزوجين في قالب واحد تختلط فيه النزعة الواقعية والشغف بالمظاهر الطبيعية من جهة، ونزعة التجريد والميل إلى الأسس الهندسية ذات الرياضة الثابتة من جهة أخرى.

ولكن هذه الصفة المميزة للفنون الرومانية، والصفات التي ذكرناها عن الفنون اليونانية القديمة، نراها تتعدل وتتكيف عندما تنتقل إلى مصر(١) حيث تختلف ظروف المعيشة عن تلك التي نشأت فيها هذه الفنون، فما إن انتقل إليها الفن اليوناني أو الروماني حتى فقد تدريجياً طابعه المميز وجنح نحو التجريد واتخذ ببطء صفات الفنون(٢) المصرية على الرغم من تدخل الديانات والعقائد اليونانية أو الرومانية المنقولة إلى البلاد، ومع أن الفن اليوناني بدأ في عهد البطالسة يحاكي الأساليب المصرية القديمة في الفن الفرعوني، ثم أخذ بعدئذ يقلد مقومات الفنون اليونانية فإن هذا التقليد لم يكن إلا سطحياً، إذ ينقل المظهر السطحي للأساليب الفنية الإغريقية حتى تبدو عند التدقيق أن الفنان يفتعلها أو أنه بالأحرى ينشئ أسلوباً شديد الشبه بها ويغايرها في الأصول والمقومات، ثم لا تكاد تمضي الأعوام حتى يختفي المظهر الطبيعي من التماثيل والصور المصرية في ذلك العهد وتبدو كما لو كان صناع شعبيون يعوزهم الحذق والمهارة ينحتون ويصورون بشيء من «الغشم»، فتضيع في أيديهم النسب الجمالية الإغريقية لتشبه الرسوم في نهاية الأمر التماثيل(٣) الهزلية المضحكة. والشيء نفسه نراه في الفترة الرومانية في مصر، إذ سرعان ما تنحرف مقومات هذا الفن، ونلمسه بوضوح في النسج القبطي الذي

---

(١) انظر شكل (١٦)

(٢) انظر شكل (١٧)، (١٨)، (١٩)

(٣) انظر شكل (٢٠)

يحول مع مضى الوقت أشكال الآلهة الوثنية ورشاقتها التقليدية إلى ما يشبه البهلوانات المضحكة ، ولا تلبث هذه أن تتحول أشكالها العجيبة والمعبرة عن حركات الرقص الإيقاعي إلى مايشبه الوحدات الزخرفية المجردة أو النباتية ، فتارة نلحظ أنها تمثل أشخاصاً لهم أجسام محرفة النسب أشبه بالأقزام وهم يرقصون رقصات إيقاعية عنيفة .

هذا ما نلمسه فى خصائص الطابع المميز لكل من الفنين اليونانى والرومانى خارج موطنهما الرئيسى ، وكيف ينزع مع مضى الوقت إلى التشكل وفقاً للظروف البيئية التى انتقل إليها ووفقاً أيضاً لموارد القوت بها . أما من حيث الطابع السحرى الذى كان بمثابة الموجه أو أحد العوامل الرئيسية التى أكسبت هذه الفنون طبيعتها ومقوماتها الفنية ، وكذلك طائفة من صناعاتها وحرفها ، ولا سيما عند منشئهما ، فهذا الجانب يتعدل أيضاً حسب تقويم الإنسان للعالم الذى يحيط به ، فقد ينظر إلى الطبيعة من حوله بشىء من الرهبة والخوف فتمتزج استنتاجاته وكشوفه عن أسرار الكون ونظمه وخبراته فى الصناعات والحرف والفنون بإحساس بالخطيئة ، وعلى حد قول شكسبير فى رواية مكبث، إنها عين الطفولة التى تتوهم شبحاً مختلقاً.

ولقد رأينا فى الأبواب الأولى من هذا البحث كيف امتزجت العلوم والفنون بعقائد وطقوس سحرية تبلغ أحياناً من القسوة والشدة ما لا نظير له فتقترب من الوحشية ، ثم لا تلبث أن تصبح فى نهاية الأمر سلعة تنتج لأغراض نفعية وخبرات تجمع لزيادة الاقتصاد فى مجتمع معين ، أو وسيلة لضمان سيطرته على شعوب أخرى أقل مدنية وحضارة .

وتاريخ جمع الخبرات العلمية عن طريق الملاحظة والاستنتاج والتجربة وحذف الخطأ ، تاريخ طويل غريب فى أطواره ، يشبه ذلك الرجل البدائى

حينما كان يتربص لآلهته الحيوانية فيخادع لصيدها ، ثم يتظاهر بنعيها ليقتات منها ، كذلك الحال فى تلك الطقوس السحرية التى لحقت بالحرف والفنون ، فلكى يجلب عن طريقها الخير لنفسه وجب عليه أن يقدسها ويهابها ثم يعتادها ويحولها إلى صناعة أو حرفة لأغراض مادية ينتهى عندها الشعور بالخوف والخطيئة ، وتبدأ طائفة جديدة من العقائد السحرية حول الآفاق الجديدة التى يشعر المرء بالحاجة إلى كشفها والتطلع إلى معرفة أسرارها الخفية فيهابها من جديد ، وقد يقدسها أو يحيطها بطقوس وأساطير خرافية ، إلى أن يتغلب مرة أخرى على المردة والشياطين والأرواح الشريرة التى تقترن بخبراته الجديدة التى استحوذ عليها ، وانتزعها من عالم الظلمات الذى يحيط به .

ولكن تاريخ تلك الانتصارات التى يحصل عليها الإنسان على مر العهود لا تطرد على الدوام ، فكما تنتقل الطقوس السحرية تدريجيا إلى علوم وفنون وحرف ، نراها ترتد أحيانا فى عهود الاضمحلال إلى طور الخرافة ، ويمتزج التفكير فيها بإحساس بالخطيئة والتبعة .

وفى كل مرة يحدث فيها هذا الارتداد ينظر الناس إلى أطلال الماضى بنوع من الخشوع وكأنها طلاسم محملة بالمعانى السحرية ، وهو الشعور نفسه الذى قد نشعر به عند مشاهدتنا محتويات التــــاجر الذى يبيع السلع القديمة والبالية من آنية منزلية ولوازم الطهو وعدد انقضى عهدها أو أجزاء منها ومخطوطات أو كتب فى موضوعات شتى ، فيقبل السذج على تلك الحوانيت ويقتنون منها مايتوهمون فيه منفعة لهم ، وهو شعور ممزوج بإحساسات سحرية تذكرنا بعهد التمائم التى كانت تجلب الخير — على حد ظن الناس فيها — وتبعد الأرواح الشريرة .

ويمكن أن نضرب مثلا لهذه الظاهرة فى بعض الفنون أو النزعات الفنية على الرغم من أنها تتعدى إطار هذا الكتاب، إذ تعتبر بعيدة عن العصر الرومانى الذى تنتهى عنده، وإنما نسردها على سبيل المثال، ففى القرنين السادس عشر والسابع عشر بدأ بعض مصورى أوربا فى ألمانيا أو هولندا يجمعون فى لوحاتهم الأجهزة العلمية التى تستخدم فى علوم الطبيعة أو الكيمياء أو الملاحة بجانب شخصيات آدمية، كعناصر يكتنفها نوع من الغموض الذى ربما كان له مصدر سحرى. ولقد اتخذ الفنان رمبراندت الذى عاش فى القرن السابع عشر — من الخوذات الرومانية القديمة أو السيوف والدروع عناصر فى تصوير شخصياته ليزيد من غموضها وليكسبها مظهر الوقار أو العظمة والغرابة، علما بأن تلك الأسلحة كانت بالنسبة له أشبه بما نجده اليوم من عدد وآلات وملابس قديمة عند باعة الروبابيكيا، والفنان الألمانى دورر حفر لوحة دعاها «ملنكوليا» تعبر عن حيرة المرء بين إيمانه من جهة ومخترعاته أو ماتوصل إليه فكره فى العلوم والكشوف التى بدأت تفسر الطبيعة من حوله من جهة أخرى. كذلك الحال بالنسبة إلى الفنان الألمانى هولباين الذى عاصر دورر وصور تلك النظرة الممزوجة بالاندهاش والخوف من تلك الآفاق الجديدة للمعرفة.

وقد تكون تلك الأمثلة القليلة مجرد إشارة أو تذكرة بما حدث فى عهود مظلمة كالعصور الوسطى التى نظر فيها المجتمع الأوربى إلى الكشوف العلمية والمشتغلين بها كأنها ضروب من السحر وتعاويذ للسحرة وخاصة فى مجال الكيمياء والطب والطبيعة وعلم الفلك.

الأمر الذى ترتب عليه إحراق واضطهاد عدد غفير منهم. وقصص

السحرة المنتشرة فى القصص الشعبى الأوربى قد تكون ذات صلة بتلك الفترة الحرجة التى تحول فيها العلم إلى سحر .

وليست الفكرة التى حملتنا على هذا العرض الموجز لمختلف الأطوار التى مرت بها الفنون السحرية منذ فجر التاريخ حتى العهد الرومانى ، وليس الهدف الذى قصدناه فى هذا الكتاب هو تفهم أصول تلك الفنون والطقوس التى ارتبطت بها فحسب . وإنما هى فكرة الإفادة منها عن طريق غير الطريق الذى سلكه مصور القرن السابع عشر حين صور الأسلحة التى سبقت عصره بما يقرب من خمسة عشر قرنا . . . . إننا نريد التنبيه إلى أهمية مقومات تلك الفنون القديمة من حيث نسبها وأصولها التى تستند على الرغم من ظاهرها السحرى — إلى أسس هندسية أو رياضية قد تفيدنا كما أفادت النسب الرياضية الفنون المصرية القديمة والطرز اليونانية والرومانية ، بحيث يمكن تكييف تلك المقومات الفنية ، بعد تخليصها من طابعى الغرابة والسحر، حسب ظروفنا الحاضرة وحاجيات حياتنا المعاصرة ، كما جردت الخبرات والدراسات القديمة من طقوس السحر والخرافة ، فحولتها إلى علوم يستفيد منها البشر دون خوف أو رهبة وفزع .

المراجـــع

المراجع العربيـــة

١ — ابن سيده : المخصص .

٢ — ابن سيرين (محمـد) : منتخب الـكلام فى تفسير الأحلام .

٣ — ابن سينا (على) : مجموعة ابن سينا الـكبرى (مكتبة الجمهورية المصرية) .

٤ — ابن شاهين : الإشارات فى علم العبارات .

٥ — ابن طلحه (كمال الدين أبو سالم) : الدر المنظم فى السر الأعظم سنة ١٢٦٠ هـ .

٦ — ابن زهير (عبد الملك) : الخواص المجربة .

٧ — الأدريسى (أبو عبد الله محمد بن محمد) : نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ٥٦٠ هـ .

٨ — الاصطخرى (أبو القاسم إبراهيم محمد الفارسى) : مسالك الممالك .

٩ — الألوسى (السيد محمود شـــكرى) : بلوغ الأرب فى معـرفة أحوال العرب .

١٠— الأنصارى (أبو طالب) : رسالة مشتملة على الفراسة .

١١— البونى (أبو العباسى أحمد بن على) : منبع أصول الحـكمة سنة ٦٢٢ هـ

١٢— الجارم (محمد نعمان) أديان العرب فى الجاهلية سنة ١٩٢٣ م .

١٣— الجندى (على) : أطوار الثقافة والفـكر (مكتبة الأنجلوسنة ١٩٥٩)

١٤ — الخوارزمى (أبو العباس أحمد) : زيادة الفضل فى علم الرمل (١١٢٢ هـ) .

١٥ — المسعودى (أبو الحسن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ،

١٦ — الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك .

١٧ — الغزالى (أبو أحمد محمد بن محمد) : رسالة مشتملة على خاتم الإمام (مخطوط سنة ١٢٥٨ هـ) .

١٨ — المغربى (محمد بن الحاج على بن حسين) : السلم المرونق فى علم المنطق (مخطوط سنة ١١٥٨ هـ) .

١٩ — النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب .

٢٠ — تيمور (أحمد) : الأمثال العامية (دار الكتاب العربى) .

٢١ — راغب (حافظ عمر بن حافظ محمد بهاء الدين) : إجماع الشمل فى علم الرمل (مخطوط سنة ١٣١٢ هـ) .

٢٢ — ر . ض : قطائف اللطائف .

٢٣ — عمر (محمد) : حاضر المصريين (١٩٠٢ مطبعة المقتطف) .

٢٤ — : قصة فيروز شاه .

المراجع الأجنبيـــة

1 — Antes. J., Observations on the manners and customs of the Egyptians (London 1800)

2 — Bachatly. L., Note sur quelques amulettes égyptiennes (Bullt. S. R. G. E. 1931 T. 17. Le Caire PP 183).

3 — Bonnard. A , Greek civilization (London. Allen & Unwin 1956).

4 — Budge. W. E. A., The Egyptian heaven and hell (London, hopkinson 1935).

5 — Castiglioni. A., incantation et magie (Paris. Payot 1951).

6 — Conteneau. G., La civilisation Phenicienne (Paris. Payot 1949).

7 — Danzel. Th. W., Magie et science secreté (Paris. Payot 1947).

8 — D' Aviella. G , Croyances, rites institutions (Paris. Geuthner 1911).

9 — Dulac. M. H., Contes arabes en dialecte de la Haute Egypte Journal asiatique (1885 PP 6).

10— Festugiere. O. P..

11— Ferrier. J. G., histoire de l' écriture (Paris. Payot 1948 PP 20).

12— Fontaine. P., Le magie chez les noires (Paris Dervy 1949).

13— Frazer. J., The Golden Bough (Part 2 London 1927 - PP 226).

14— Gaisseau. P. D., Forêt Sacrée Magie et rites des toma (Paris A. Michel 1955).

15— Gordon. P., L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse (Paris. P. V. F. 1946).

16 — Griaule. M., Dieu d'eau (Paris. Chêne 1948) .

17 — Guir & F., Mythologie général (Paris. Larousse 1935) .

18 — Herman. P. E., L'homme à la découverte du monde (Paris - Plon 1954) .

19 — James. E. O., Mythes et rites dans le proche orient ancient (Paris. Payot 1960) .

20 — Jaussen. A., coutumes des arabes au pays de Moab (Paris - Gabalda) .

21 — Jensen. A. E., Mythes et cultes chez les peuples primitifs (Paris Payot 1954) .

22 — Jequier. G., Histoire de la civilisation Egyptienne (Paris Payot 1913) .

23 — King. W. J. H., Customs, superstitions of the western oasis (The Cairo Scientific Journal 1914) .

24 — Le Grain. G., Le cas etrange de Mahamed el bis (Revue d' Egypte et d' Orient 1906 PP 257) .

25 — Leeder. S. H., Modern Sons of the Pharaohs (H & S. London 1918) .

26 — Lips. J., The origin of thing (London Harrap 1949) .

27 — Lot - Falk. E., Les rites de chasse chez les peuples sibériens (Paris - Gallimard 1953) .

28 — Lubicz. R. A. S., Le Temple dans l'homme (Le Caire Schindler 1949) .

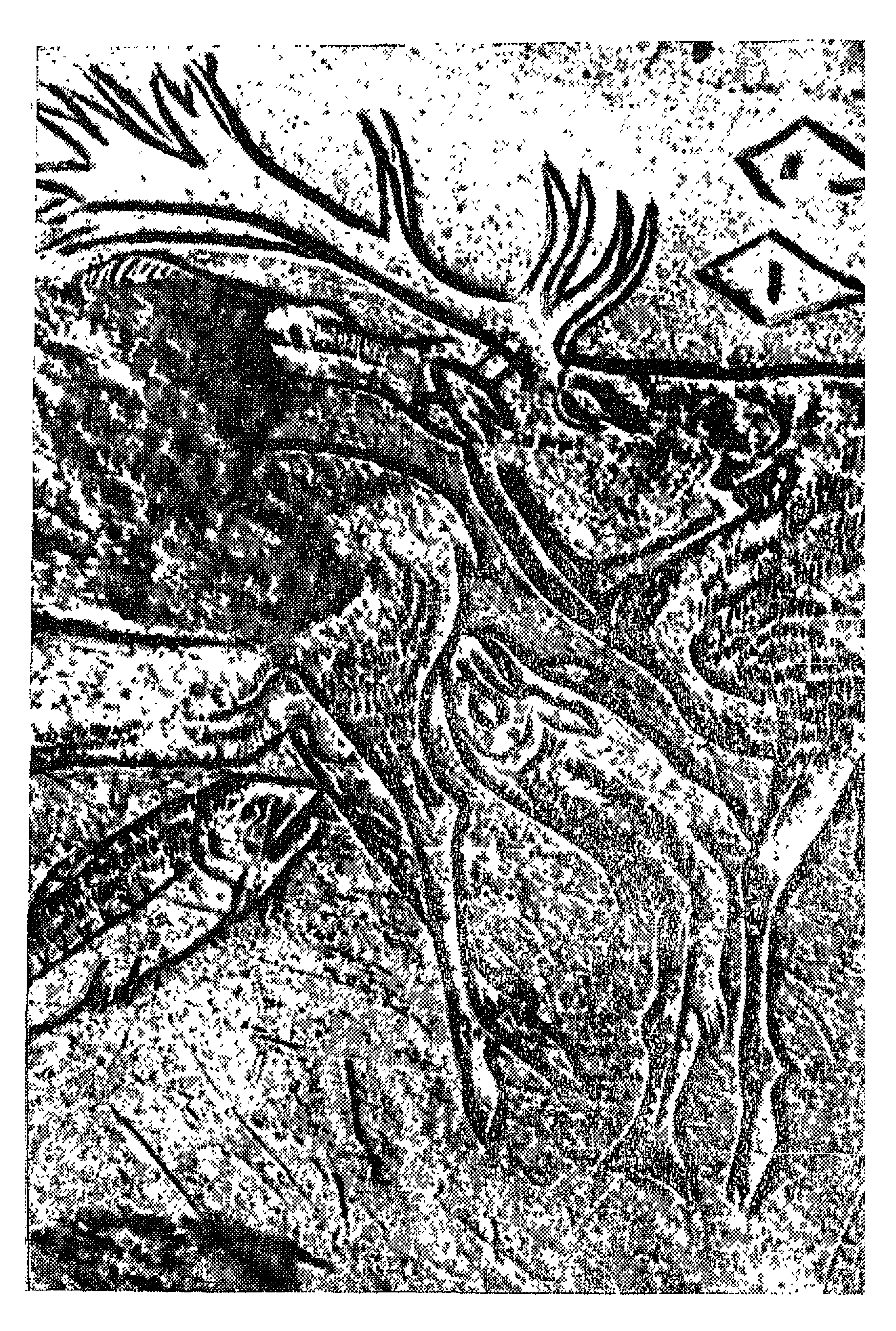
29 — Moret. A., The Nile and egyptian civilization (London 1927) .

30 — Pedral. D. P., La vie sexuelle en Afrique noire (Paris. Payot 1950) .

31 — Posener. G., Dictionnaire de la civilization égyptienne (Paris - Hasan 1959) .

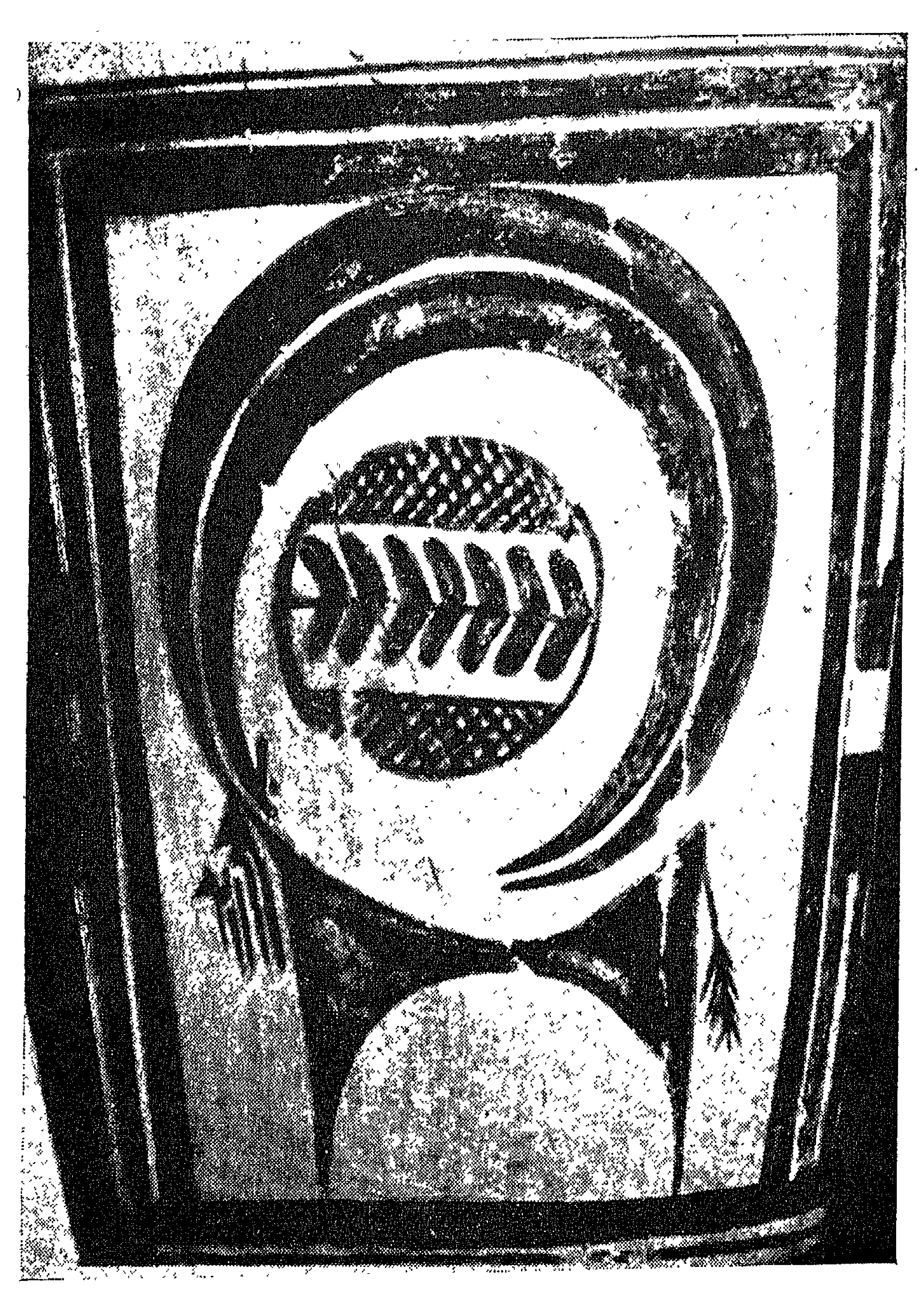
32 — Tegnaeucs. H., La Fraternité de sang (Paris - Payot 1954) .

33 — Trilles., Les Pigmées de la Forêt equatoriale (Paris. Blond & Gay 1932) .



(شكل ١)

حفر على عظم حيوان ويمثل بعض أنواع الغزلان والأسماك التي كان يعتمد عليها قوت مجتمع العصر الحجري القديم في أوربا



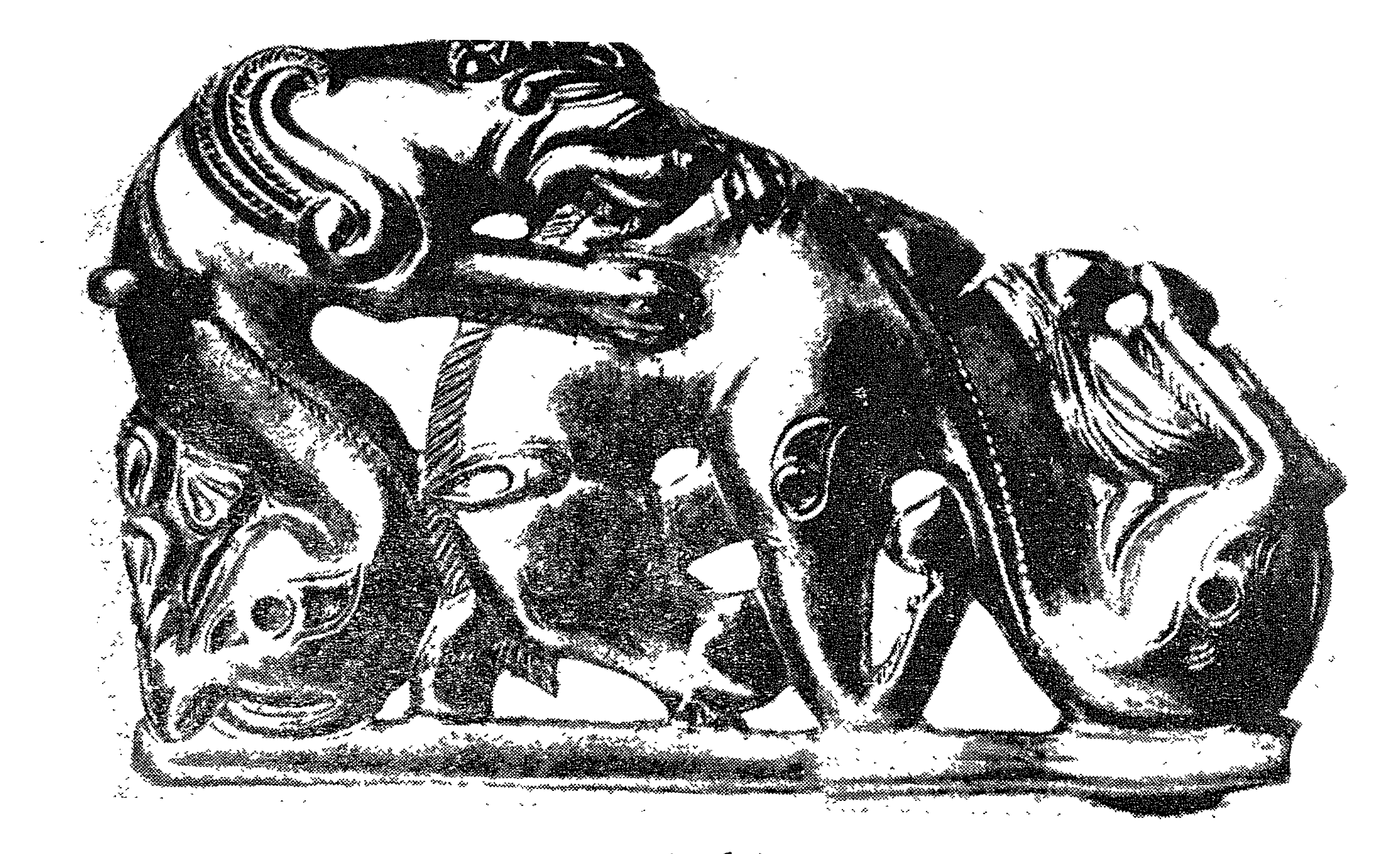
شكل (٢)

إناء فخارى صنع بسوس حوالى ٣٢٠٠ق.م وقد نقش عليه بأسلوب هندسى مبسط للغاية منظر جدى



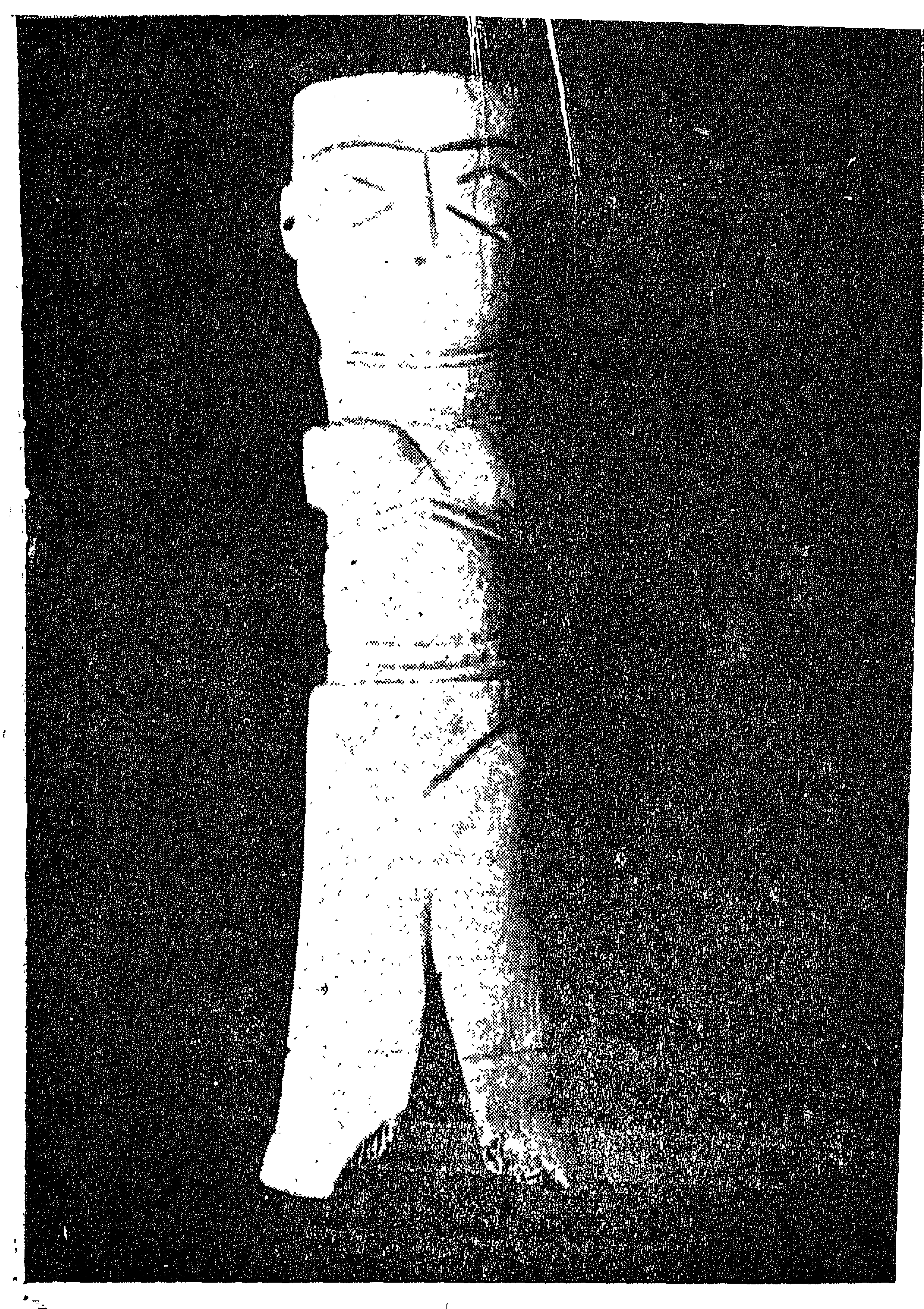
(شكل ٣)

نموذج من الفن المكسيكي القديم يمثل أحد الآلهة الزراعية القديمة وقد صنع هذا التمثال من الذهب الخالص ويمكن أن نلاحظ بين الزخارف التي تحلى هذا التمثال رموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة والأمطار



(شكل ٤)

منظر لصراع بين حصان وفهد فى شكل زخرفى وهذا النوع من النحت البارز اشتهر به أهالى سيبيريا ويرجع تاريخه إلى القرن الثانى ق.م. أو الثانى الميلادى



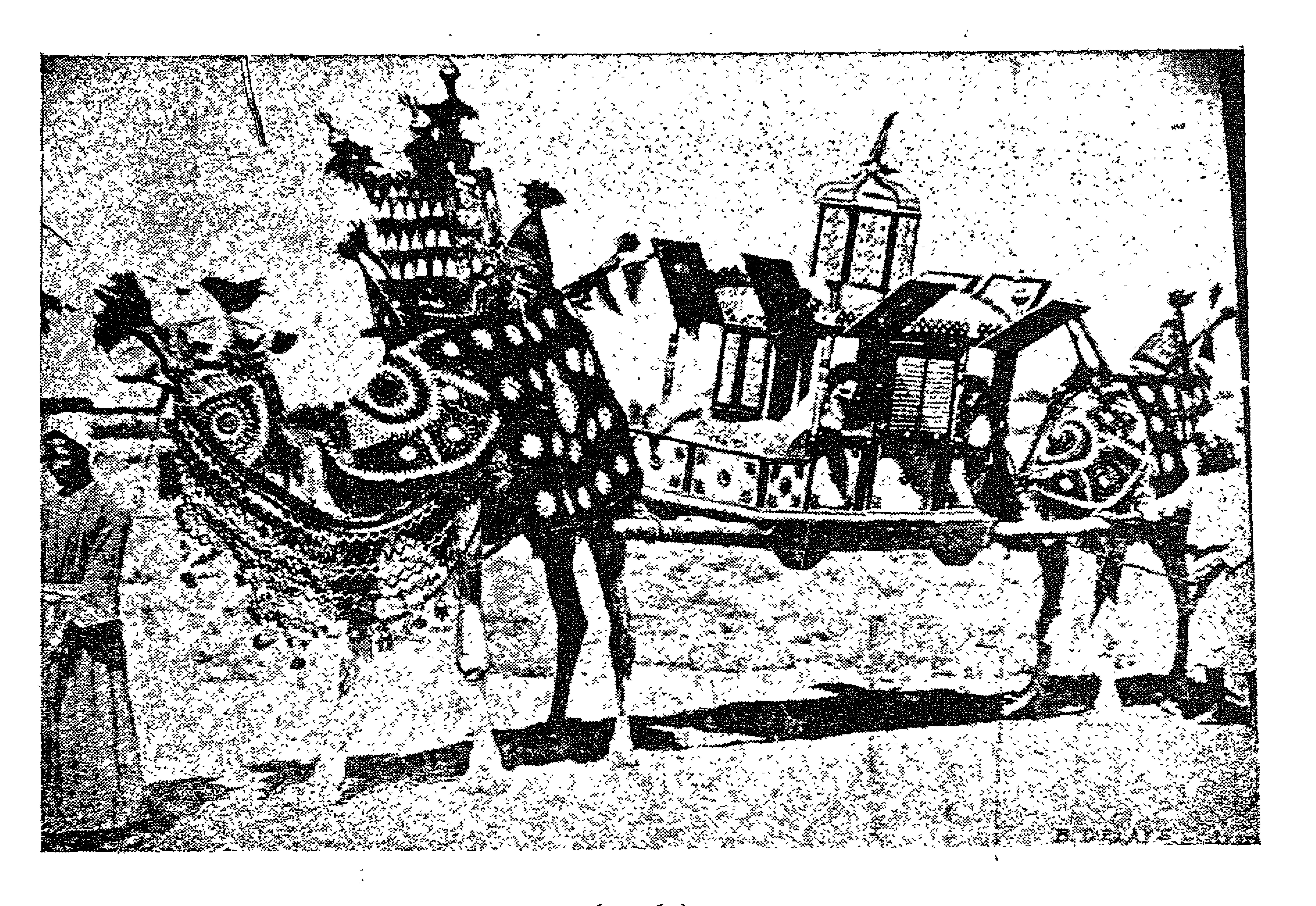
(شكل ٥)

تميمة شعبية يرجع تاريخها إلى العهد القبطى حفرت على عظام حيوان وتمثل امرأة ويمكن أن تلمس فى أسلوبها التبسيط والطابع الهندسى



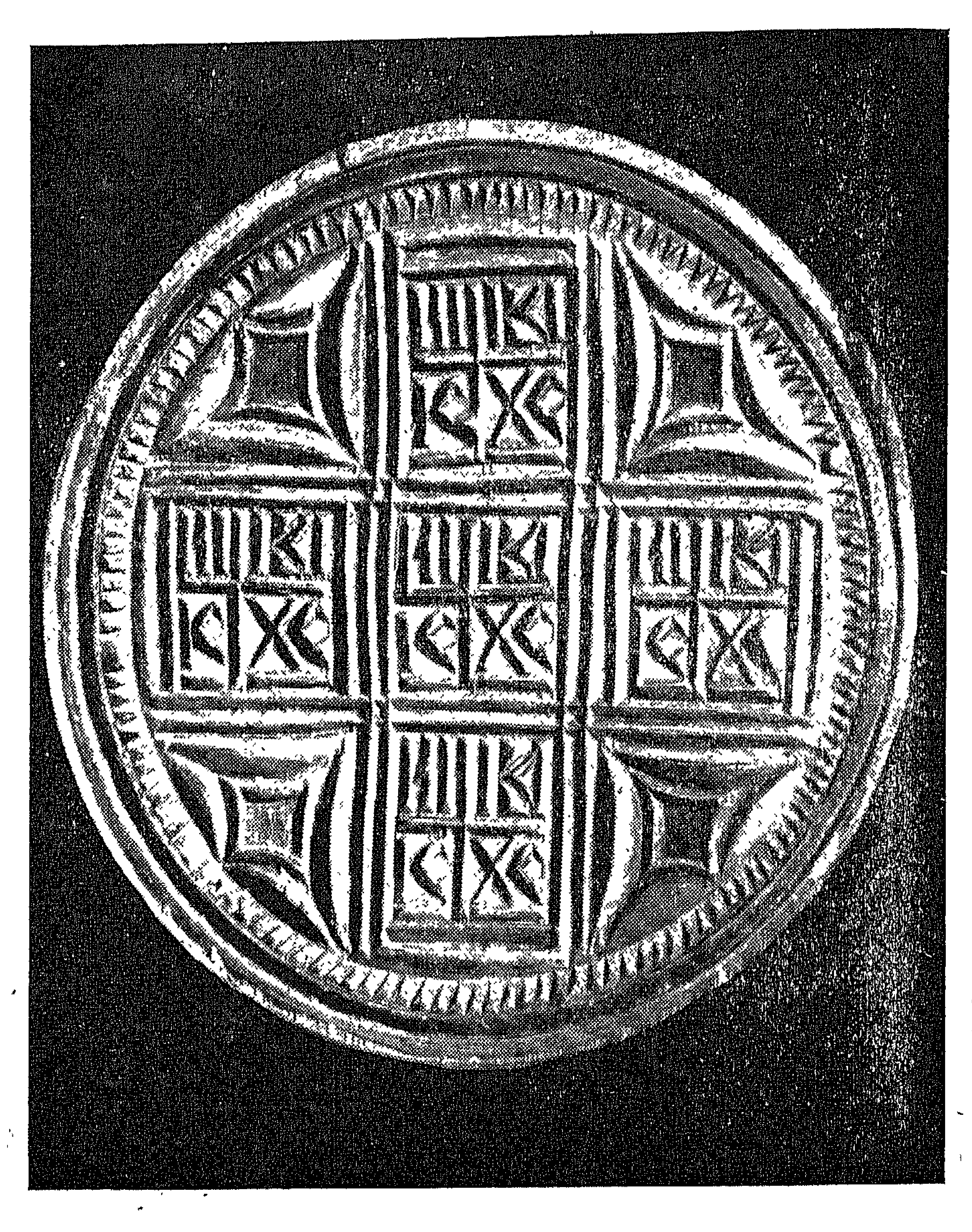
(شكل ٦)

جزء تفصيلي من رشمة شعبية على هيئة عروس مصنوعة من النحاس المزخرف ذات الدلايات الكثيرة ويمكن أن نلمح فيها بعض رموز العصر الحجري الحديث ومنها رمز العين ورمز المياه



(شكل ٧)

منظر لزفة العروس كما كانت فى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالى

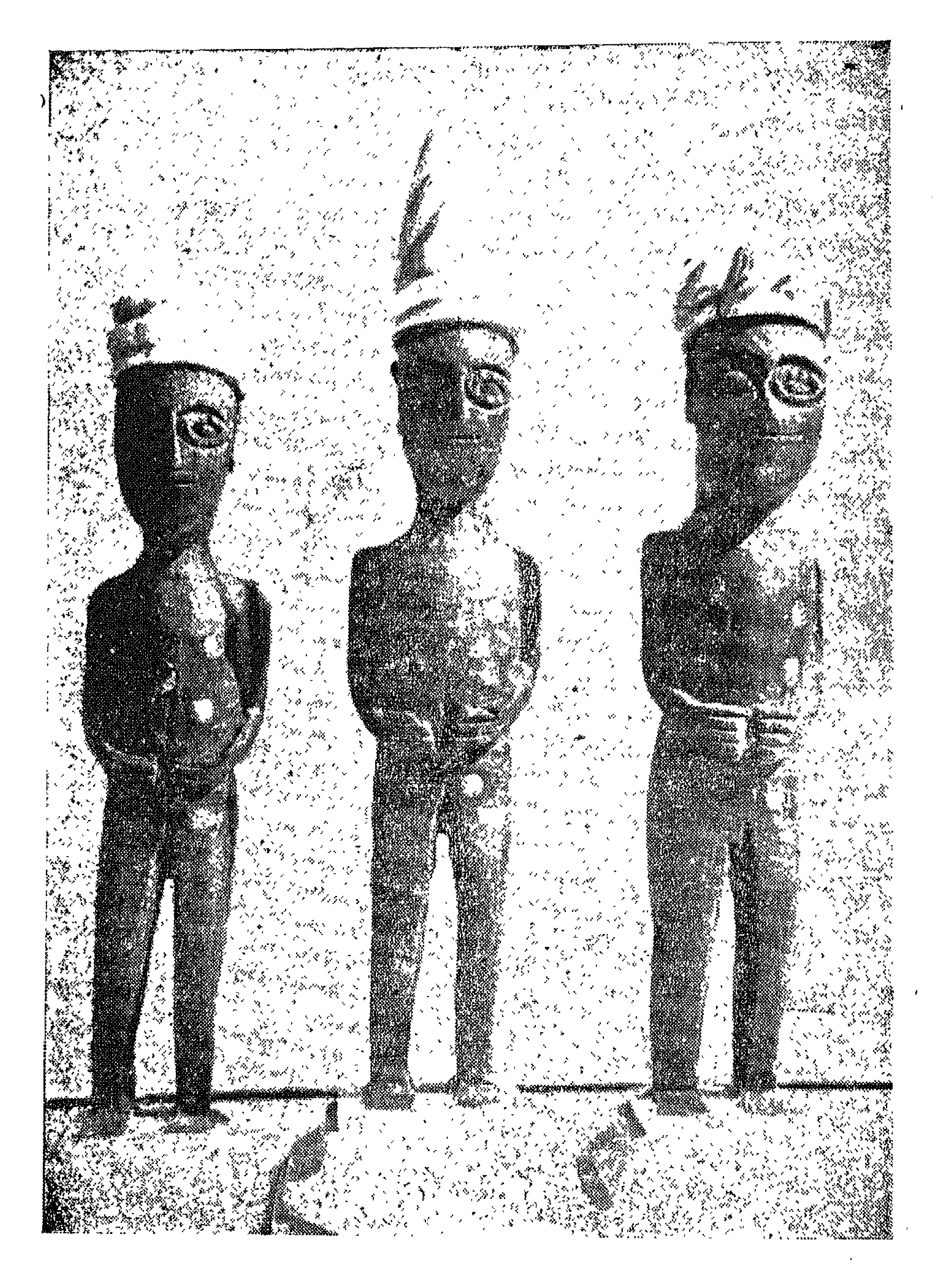


(شكل ٨)

ختم خشبي من الأختام القبطية القديمة التى يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر وكانت تختم بها القرابين



(شكل ٩)
رسم مبسط يمثل أحد أوجه برج السرطان قد ورد بصفحة مخطوط عربي قديم يرجع تاريخه إلى القرن السادس عشر أو السابع عشر



(شكل ١٠)

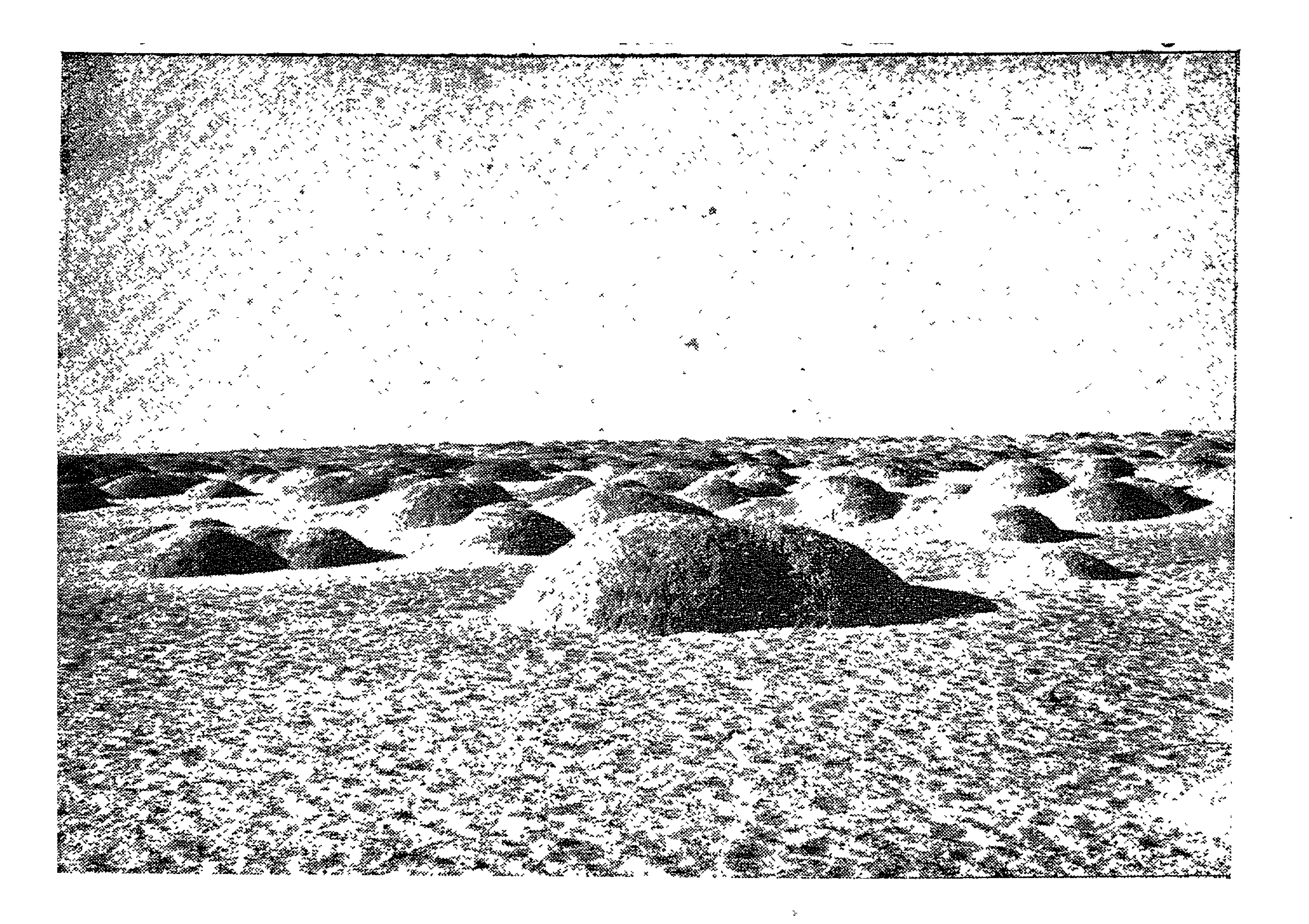
لعبة شعبية كانت منتشرة بالوجه القبلي حتى القرن الثامن عشر وهي تشبه الشطرنج وقد نقشت على أحجار اللعب فيها تشكيلات للنجوم يتميز كل حجر بمجموعة معينة من النجوم والأجرام السماوية .



(شكل ١١٠)
منظر لجرن شعبي مصنوع من الطمى والتبن من الأنواع التى تكثر صناعتها فى النوبة والأقصر
وهى تشبه إلى حد بعيد شكل الأعمدة الفرعونية .

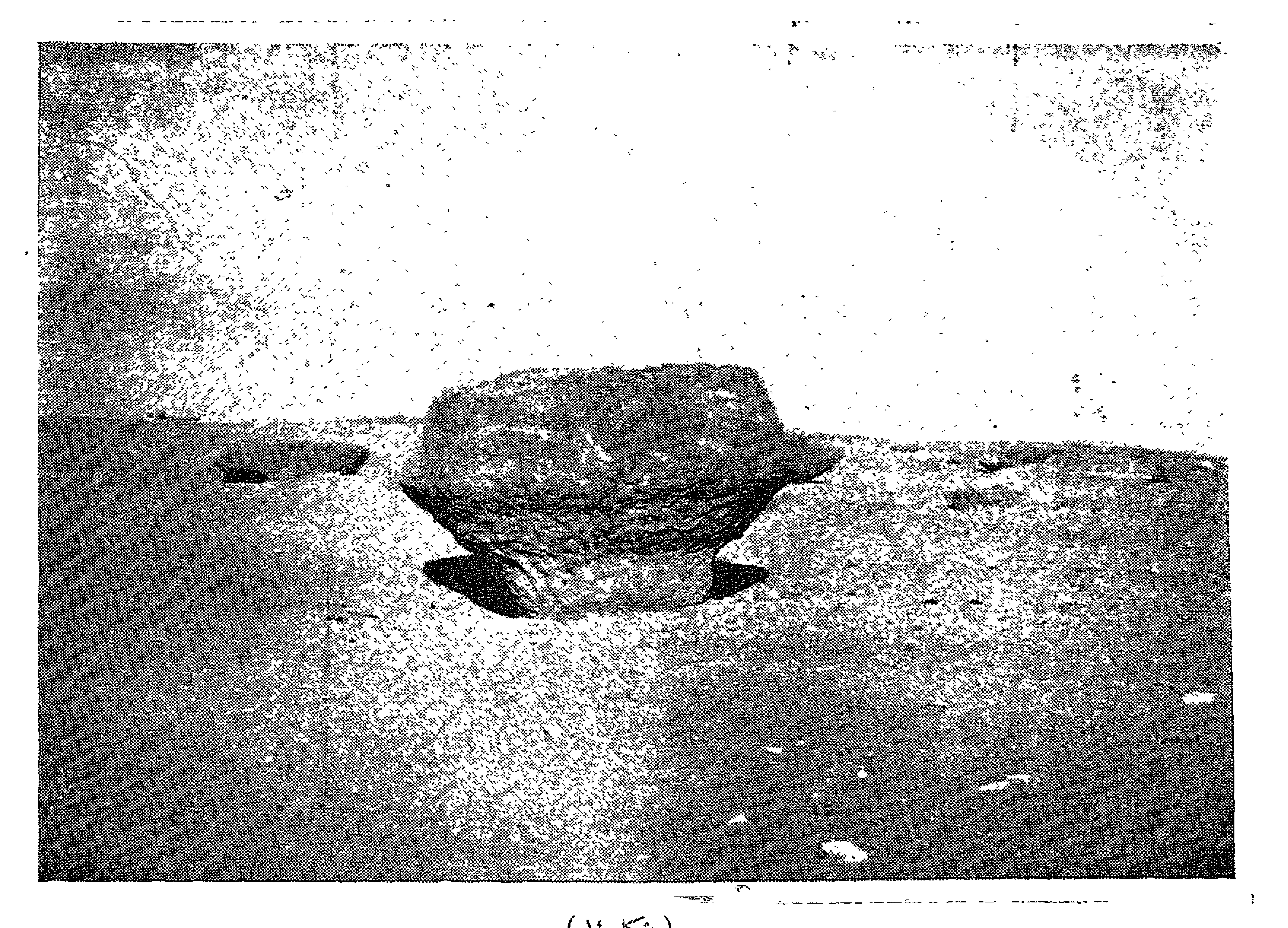


(شكل ١٢)
منظر لبيت نوبى على مقربة من أسوان ويرى أشكال العرائس المتخذة أشكال النجوم وقد رصت كحليات
بأعلى الدار لترمز إلى السماء



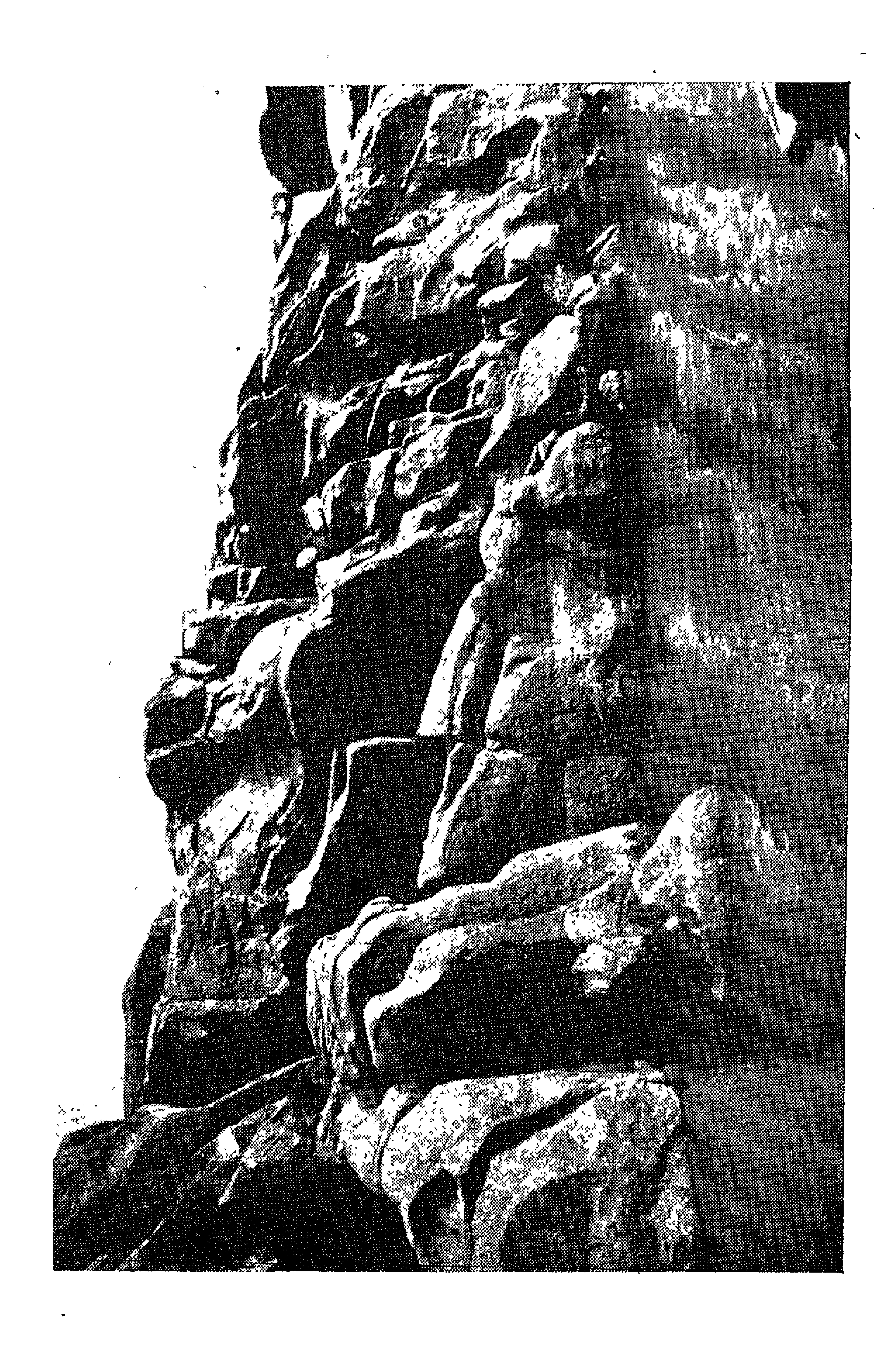
(شكل ١٣)

منظر لحقول البطيخ الحجرى على حد قول أهالى كوم أوسيم ويرى فيها تلك الأشكال الكورية التي لاحصر لها في تلك المنطقة



(شكل ١٤)

كتلة حجرية ضخمة على مقربة من بلدة كوم أوشيم بالطريق الصحراوى المؤدى الى الفيوم وتشبه هذه الكتل المنتشرة فى هذه المنطقة تيجان الأعمدة الفرعونية





(شكل ١٦)

تمثال خزفى من النوع المسمى بالتناجرا صناعه الإسكندريه يرجع تاريخه إلى القرن الأول الميلادى تقريبا



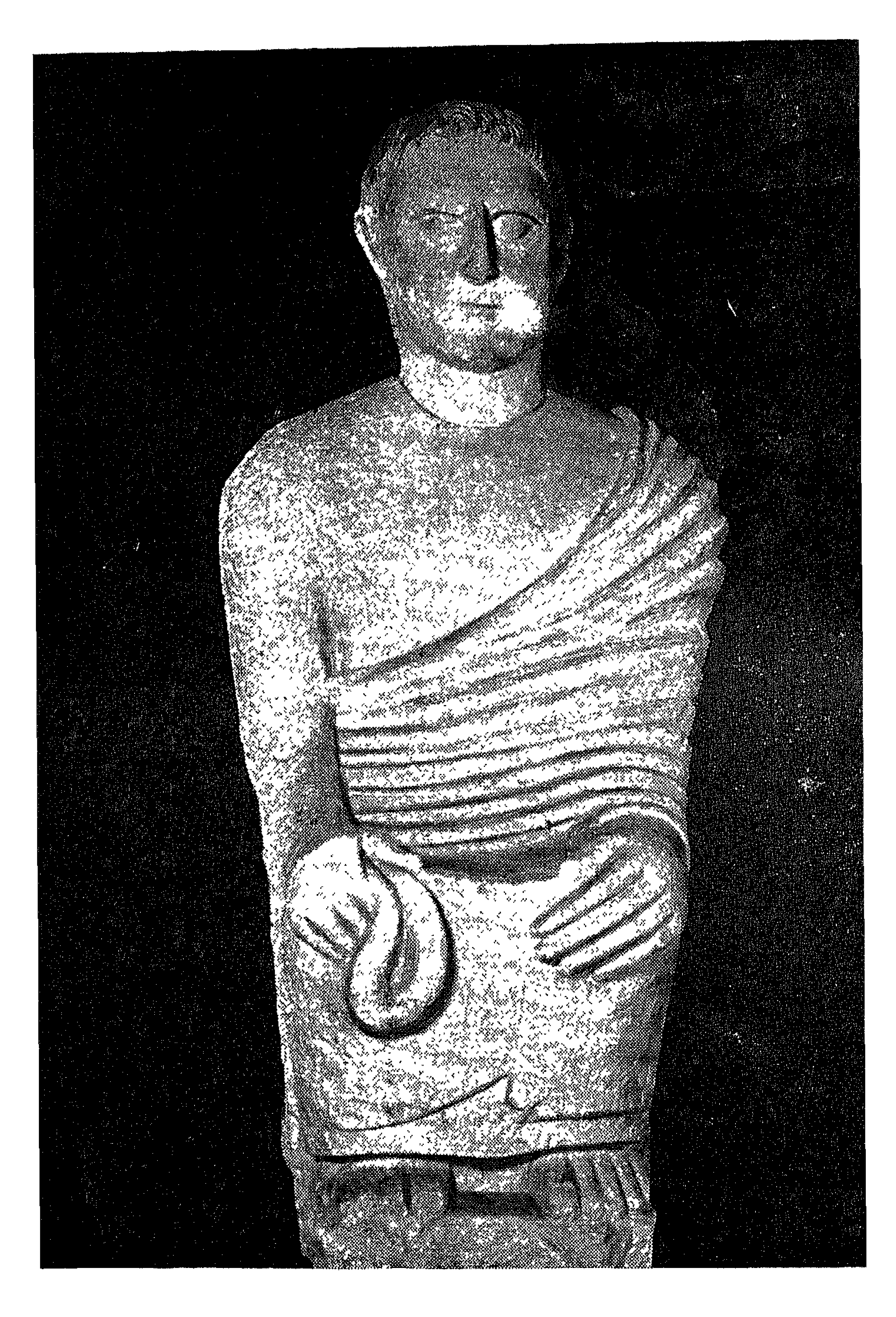
(شكل ١٧)

لوحة لواجهة تابوت من الفيوم يرجع تاريخه إلى القرن الأول أو الثانى الميلادى



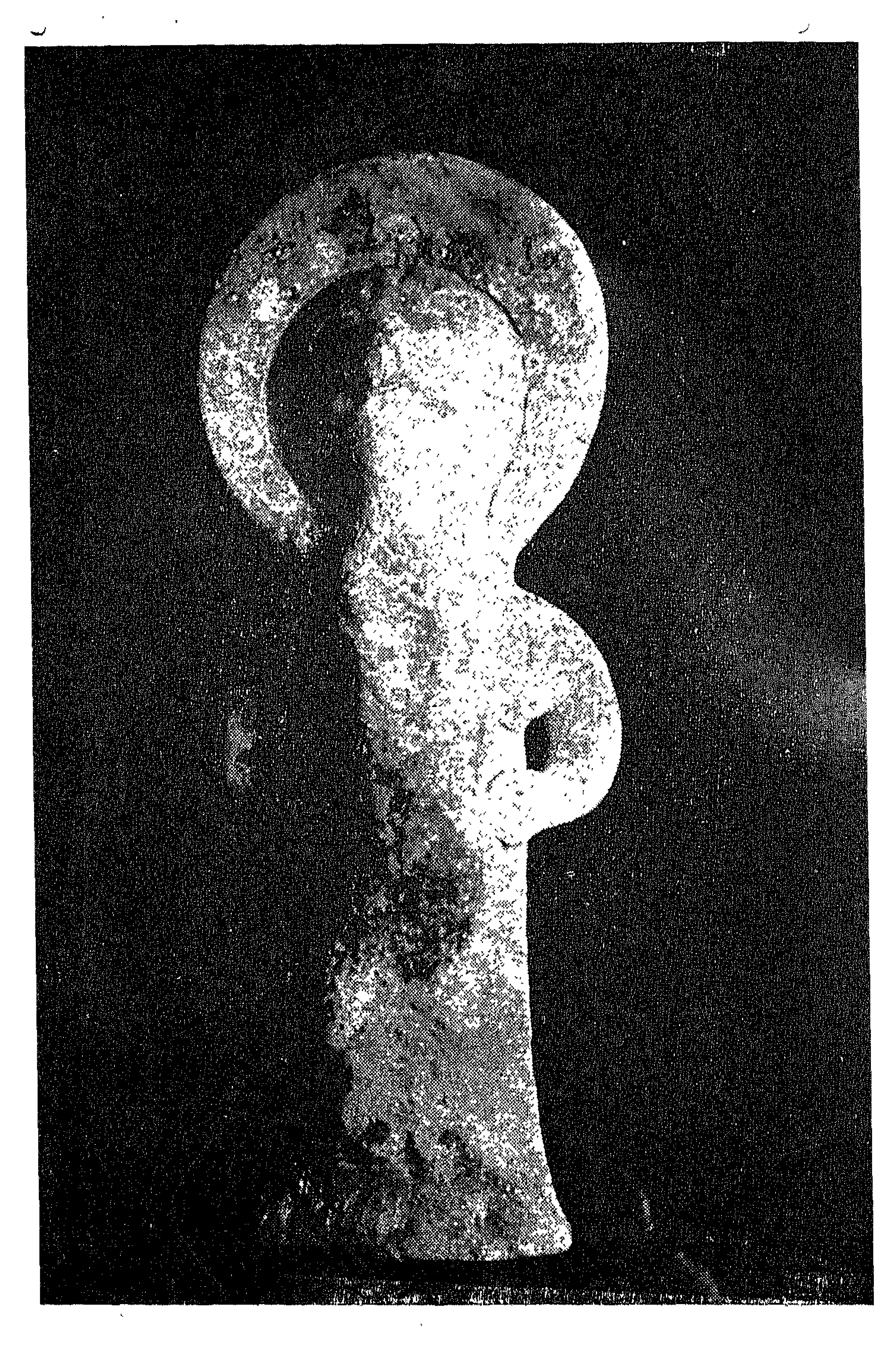
(شكل ١٨)

وجه لامرأة من الفيوم من القرن الأول أو الثانى الميلادى



(شكل ١٩)

تمثال حجرى لشاب جالس . صناعة القوم فى القرن الأول الميلادى



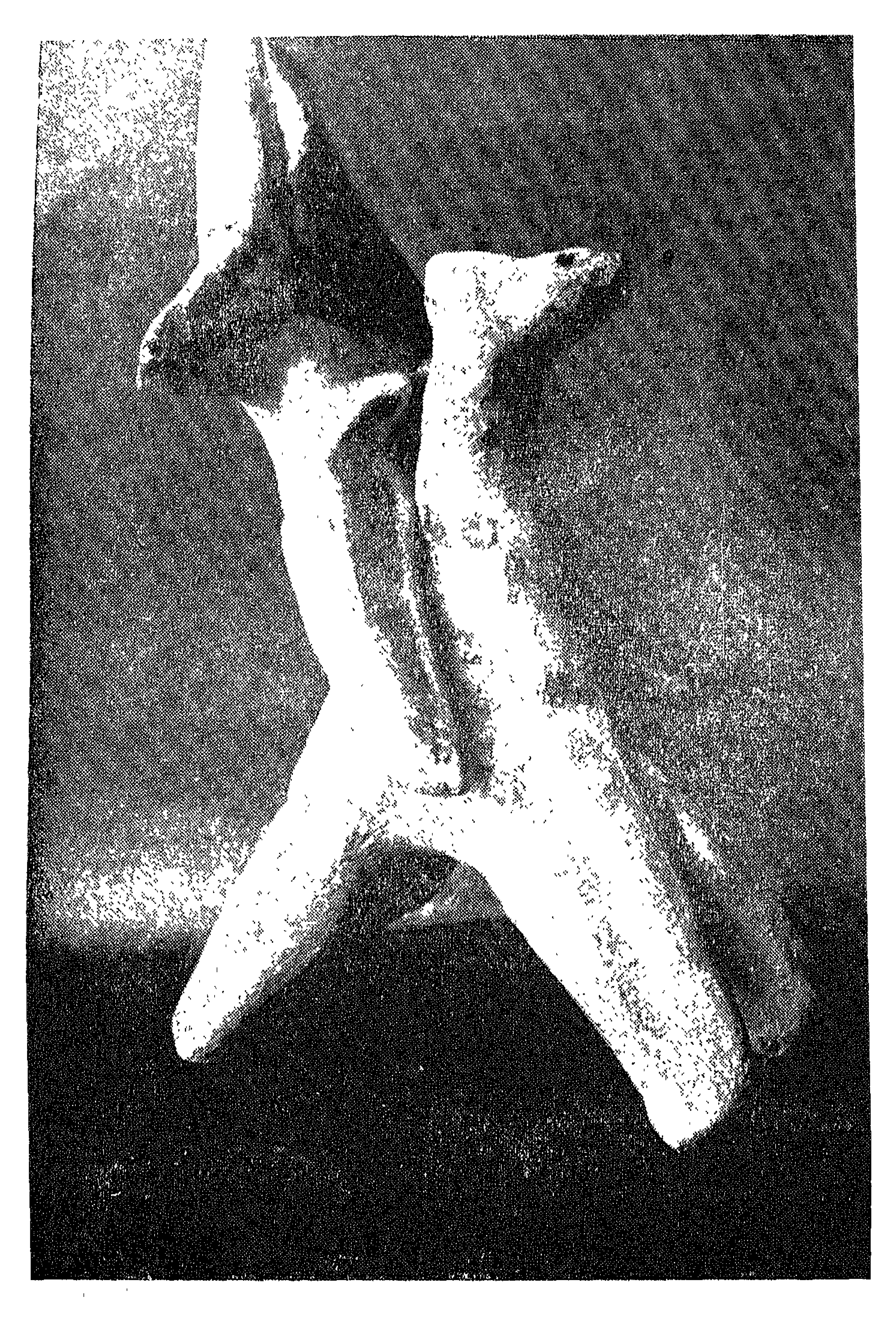
(شكل ٢٠)

تمثال من الفخار الملون وجد بالفيوم ويرجع تاريخه الى القرن الأول قبل الميلاد
وهو يمثل إحدى آلهات اليونان ربما كانت أفروديت وقد يذكرنا بعرائس المولد



(شكل ٢١)

تمثال فرعونى له وجه آدمى وجسم أسد يرجع تاريخه إلى أواخر الدولة
الفرعونية الحديثة ويلاحظ قربه من الطابع الشعبي



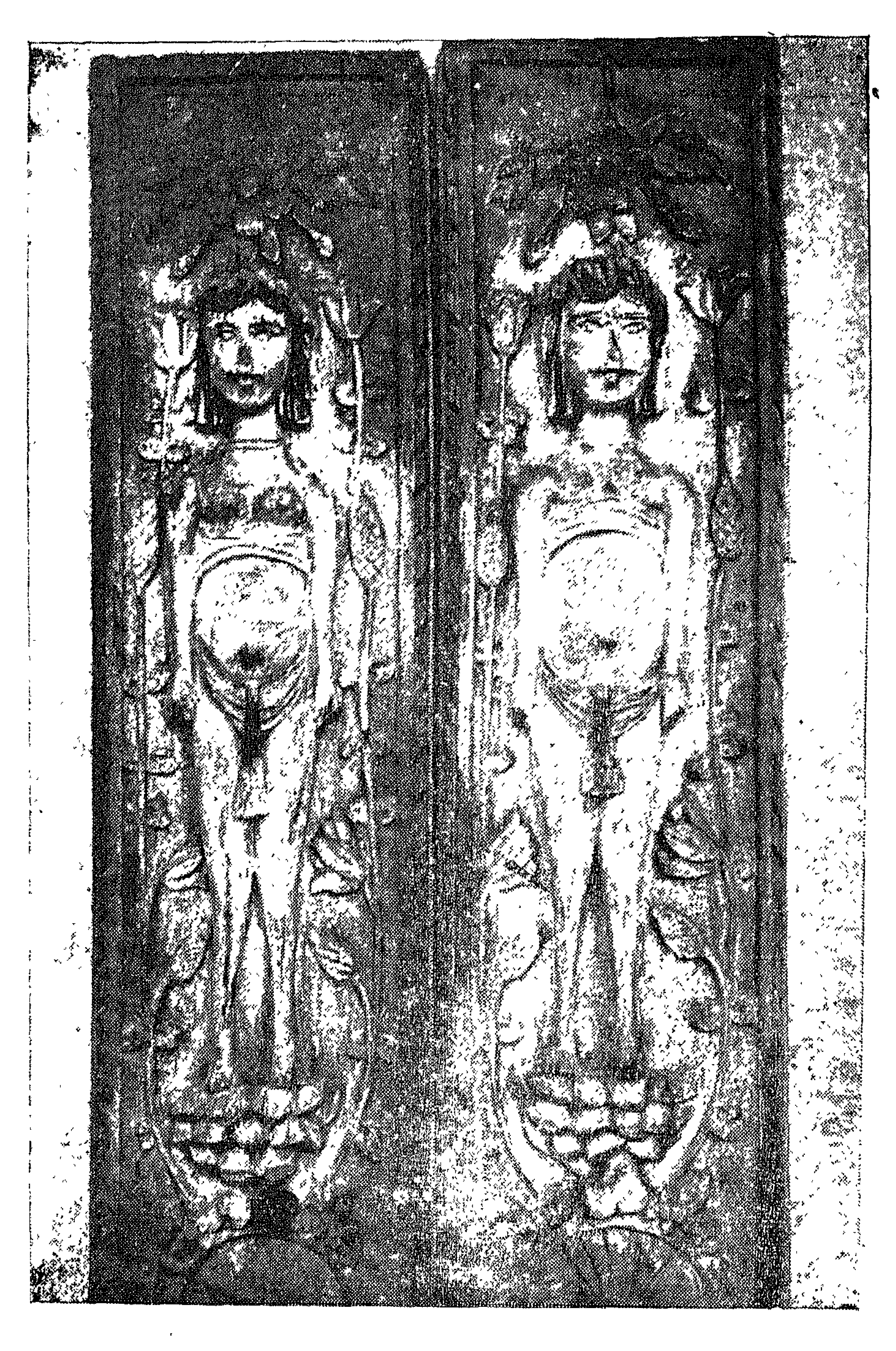
(شكل ٢٢)

لعبة شعبية من الفخار الملون على شكل فارس وجواده قد صنعت بجزيرة فيلة منذ حوالى مائة عام
وهى تشبه الأنواع المماثلة للعب نفسها التى تصنع حاليا بالوجه القبلى حتى اليوم



(شكل ٢٣)

عروس خشبية يرجع تاريخها إلى الدولة الفرعونية الحديثة
وكانت تستخدم تلك العرائس فى ذلك الوقت كتمائم لما بعض الأغراض السحرية



(شكل ٢٤)

نموذج من النحت البارز على الخشب كان يزين واجهة حلاق بالحلمية الجديدة بالقاهرة
وهو يصور الطابع المميز للنحت الشعبي في تصويره الأشكال الآدمية .

مطبعة المعرفة
ت ٣٣٩٩٠
عمارة التامين — لاظوغلى



الثمن ١٤٫٥ ص